І. Я. АЛЬЗУЦКІЙ.

КРИТИКА
МУЗЫКИ и ЛИБРЕТТО
ОПЕРЫ
„ПИКОВАЯ ДАМА“
П. И. Чайковскаго и М. И. Чайковскаго.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Лит. ПЕЧАТНОЕ ИСКУССТВО, Невскій 140-2.
1910.

І. Я. АЛЬЗУЦКІЙ.

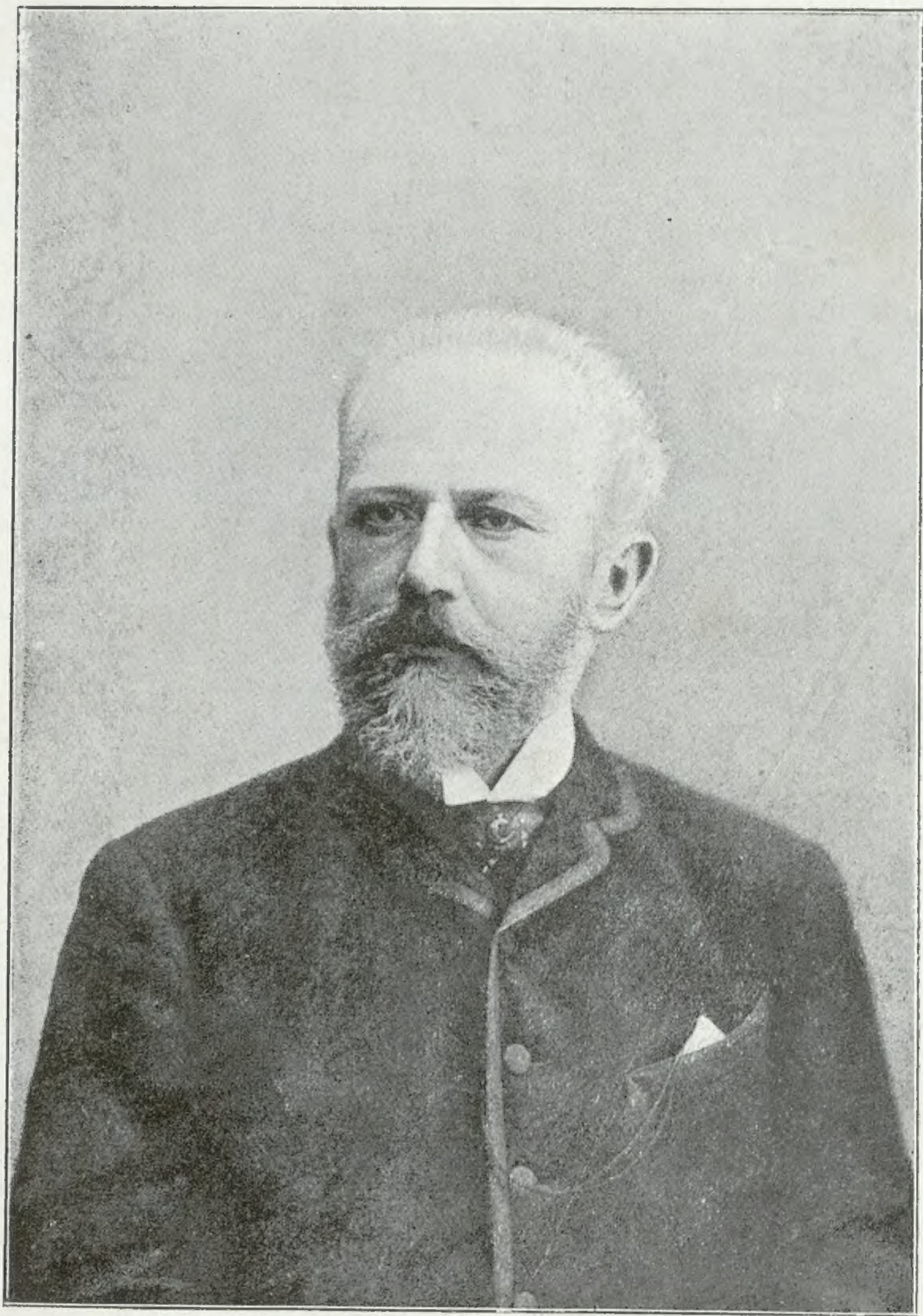
КРИТИКА МУЗЫКИ и ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ „ПИКОВАЯ ДАМА"

П. И. Чайковскаго и М. И. Чайковскаго.

Цѣна 75 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Лит. ПЕЧАТНОЕ ИСКУССТВО, Невскій 140-2.

1910.



П. И. Чайковскій въ 1888 г.

Не говорите мнѣ: онъ умеръ—онъ живетъ:
Пусть жертвенникъ разбитъ—огонъ еще пылаетъ,
Пусть роза сорвана—она еще цвѣтетъ,
Пусть арфа сломана--аккордъ еще рыдаетъ.

С. Я Надсонъ.

Публика, наполняющая театръ, когда ставится «Пиковая Дама», обыкновенно съ захватывающимъ интересомъ слѣдитъ за «развитіемъ» этой музыкальной драмы. Я употребилъ выраженіе, наполняющая, такъ какъ рѣдко, когда бы эта любимая опера шла при незначительномъ сборѣ, при участіи даже неважныхъ силъ.

За послѣднее время П. И. Чайковскій вообще сталъ однимъ изъ любимѣйшихъ композиторовъ русской публики, а въ особенности молодежи. Мнѣ не разъ приходилось наблюдать, какъ юныя красавицы склоняли свои головки, и на глаза ихъ навертывались слезы, когда въ семейномъ кругу исполнялись его любимые романсы. Вѣдь достаточно послушать его оперу «Евгеній Онѣгинъ», чтобы полюбить ея творца и выйти изъ театра очарованнымъ. Рѣдко кто изъ слушателей его музыки, хотя бы малопонимающихъ, не восторгался бы его талантомъ. Это неудивительно: его музыка доступна пониманію всѣхъ. Вотъ гдѣ кроется секретъ нашего великаго мастера. Мнѣ кажется, что причина этой заслуженной любви, главнымъ образомъ, заключается въ умѣніи выражать свою

скорбь, которая больше родственна всему русскому народу, чѣмъ другимъ народамъ, и поэтому духъ его музыки намъ болѣе понятенъ и доступенъ: мы не можемъ въ жизни никого больше любить и никому быть болѣе благодарны, чѣмъ тому, чья любящая душа въ минуты нашихъ жизненныхъ невзгодъ «плачетъ нашими слезами».

Казалось бы, что ничто такъ хорошо не характеризуетъ духъ музыки Чайковскаго, какъ слова его героя: «Что наша жизнь—игра! Что вѣрно?—смерть одна!» И дѣйствительно, нужно было самому быть слишкомъ великимъ пессимистомъ, чтобы создать такой типъ. Фразы эти звучатъ въ большей части его лучшихъ произведенiй. Хотя въ его музыкѣ иногда и слышна борьба человѣка съ судьбой, конечная же мысль композитора та, что не мы властны править нашей судьбой, а что мы слѣпое орудiе въ ея рукахъ, и въ такихъ мѣстахъ въ оркестрѣ раздается какъ бы выстрѣлъ, и этимъ композиторъ показываетъ, что судьба, въ концѣ концовъ, покоряетъ насъ. Борьбу, которую мы слышимъ въ его музыкѣ, я назвалъ бы скорѣе, пожалуй, слабой самозащитой. Слѣпые бродимъ мы по бѣлому свѣту, сами не зная, как ъ и гдѣ найти наше счастье, равно какъ и не замѣчая гдѣ кроется наше несчастье.

Когда слушаешь музыку Бетховена, такъ и чувствуется, что композиторъ переживалъ страшную борьбу, но борьба эта выражаетъ скорѣе какъ бы вызовъ, сдѣланный имъ судьбѣ. Въ то же время такъ и слышится, что онъ вѣчно напоминаетъ: «Я человѣкъ, я творецъ, я сила: стоитъ мнѣ захотѣть и я всегда выйду побѣдителемъ!» Величайшiй изъ опти-

мистовъ, Бетховенъ, напоминаетъ слишкомъ часто: «Вѣрь въ свою силу, не слагай оружія и ты долженъ побѣдить!»

Казалось бы, что онъ является явнымъ контрастомъ Чайковскому.

Критерій духа музыки послѣдняго—это не смерть и рожденіе, какъ говоритъ Гёте въ Фаустѣ, а рожденіе и смерть.

Въ музыкѣ Вагнера слышны вопли и крики, которые какъ бы изображаютъ крики грядущей побѣды торжествующаго. Тамъ стройные аккорды покрываются мощными трубными звуками, призывающими разрозненные и разсѣянные человѣческіе полки для общаго человѣческаго дѣла, а барабанный бой какъ бы возвѣщаетъ начало войны.

Крикъ же и вопль музыки Чайковскаго выражаютъ какую-то болѣзненную покорность надломленнаго страдальца неумолимой судьбѣ, страдальца, не думающаго даже бороться съ нею. Онъ сноситъ ея удары и заявляетъ: «Я побѣжденъ, а потому страдаю, а не страдаю потому, что борюсь». Нечего уже говорить о мелкихъ его произведеніяхъ, гдѣ «пѣвецъ своей печали» не перестаетъ изливать тоску души своей и не прекращаетъ своей вѣчной, нескончаемой жалобы на судьбу.

Слушая его музыку, мнѣ неоднократно приходилось плакать и въ то же время задавать себѣ вопросъ: «Откуда эти слезы? зачѣмъ онѣ?» Тотъ же вопросъ композиторъ самъ ставитъ очень часто, а между тѣмъ не въ силахъ былъ иначе кончать начатую вещь, какъ отчаяніемъ.

Дорогой читатель! Не приходилось ли тебѣ когда-нибудь задуматься надъ тѣмъ, что хотѣлъ сказать Чайковскій «Пиковой Дамой»? Надо полагать, что не приходилось. Признаться, и мнѣ, пожалуй, не пришло бы на умъ заняться подробнымъ разборомъ этой оперы, если-бъ я не присутствовалъ года два тому назадъ на лекціи о Чайковскомъ (въ Вильнѣ). Характеризуя Чайковскаго какъ человѣка и композитора, извѣстный лекторъ, между прочимъ, замѣтилъ, вскользь, что намъ не особенно понятно, что хотѣлъ сказать композиторъ этой оперой. Эти нѣсколько словъ послужили толчкомъ къ тому, что-бъ я черезъ полтора года послѣ этого задался мыслью попробовать разгадать ее. Задачу эту, мнѣ кажется, я рѣшилъ. Къ сожалѣнію, у меня нѣтъ въ достаточной степени писательскаго таланта, чтобъ изложить здѣсь все, что я понялъ. Но что-жъ дѣлать... Русская пословица говоритъ: «Чѣмъ богатъ, тѣмъ и радъ». Да къ тому же, «Если у человѣка иногда и является мысль», говоритъ Метерлинкъ, «то она тотчасъ же теряетъ всю свою прелесть и красоту, какъ только будетъ изложена на бумагѣ». Я бы къ этому добавилъ, что мысль тѣмъ болѣе иногда теряетъ свою прелесть, вслѣдствіе извѣстныхъ условій, съ которыми приходится считаться при изложеніи ея.

Я считаю, какъ мастерски составленное либретто, какъ сюжетъ въ смыслѣ грандіозности замысла, по содержательности и глубинѣ психологіи, такъ и музыку «Пиковой Дамы», однимъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ созданія человѣческаго генія (я не касаюсь мысли, выраженной въ «Пиковой Дамѣ»). Кромѣ того въ либретто рѣдкая игра словъ и много

остроумія: картина I «градъ», карт. II «всѣ тронуты», карт. III «я тьмою обладаю», карт. IV «краше», карт. VII «нѣтъ, я иду угломъ», «онъ падаетъ, его поддерживаютъ» и т. д. и т. д. и т. д.

«Пиковая Дама» должна интересовать насъ потому, что эта опера есть послѣднее слово композитора, или лучше сказать, его отвѣтъ. Послѣ нея онъ написалъ оперу «Іоланта», сюжетъ которой далеко не замысловатъ, а черезъ нѣсколько лѣтъ—патетическую симфонію, занимающую въ музыкѣ такое же мѣсто, какое занимаетъ «Сикстинская Мадонна» Рафаэля въ искусствѣ живописи. Многіе полагаютъ, что болѣе геніальнаго произведенія въ музыкѣ не существуетъ (а критики тогда высказывали свое мнѣніе, что Чайковскій уже исписался). Она стоитъ выше многихъ бетховенскихъ симфоній. Интересно, какъ Чайковскій задумалъ ее сочинить.

«Во время путешествія у меня явилась мысль другой симфоніи, на этотъ разъ программной, но съ такой программой, которая останется для всѣхъ загадкой—пусть догадываются, а симфонія такъ и будетъ называться: «Программная симфонія (№ 6). Программа эта самая, что ни на есть, проникнутая субъективностью и не рѣдко во время странствованія, мысленно сочиняя ее, я очень плакалъ». [1])

Когда Чайковскій творилъ оперу «Пиковая Дама», онъ достигъ почти высшей точки своей славы (написалъ онъ ее въ 1890 году, впродолженіе пяти мѣсяцевъ). Онъ объѣхалъ почти всю Европу (а

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 11-го февраля 1893 г., къ В. Давыдову.

впослѣдствіи и Америку), всюду пользуясь громаднымъ успѣхомъ. Когда ему иногда приходилось сидѣть въ ложѣ, онъ буквально утопалъ въ цвѣтахъ; ему подносили лавровые вѣнки; артисты выносили его на сцену на рукахъ; музыканты цѣловали у него руки; во многихъ театрахъ публика, какъ одинъ человѣкъ, вставала, когда туда входилъ композиторъ. Своимъ присутствіемъ Чайковскій украшалъ салоны. Слѣдовательно, можно съ увѣренностью сказать, что будущій успѣхъ этой оперы у публики былъ уже обезпеченъ, даже въ томъ случаѣ, если бы она ему и не удалась.

Привожу мнѣнія лучшихъ петербургскихъ критиковъ объ этой оперѣ послѣ перваго представленія ея въ Петербургѣ.

«Г. г. рецензенты почти единодушно разнесли либретто на всѣ корки, а оперой остались не совсѣмъ довольны. Одинъ, характеризуя музыку Чайковскаго въ «Пиковой дамѣ», «сказалъ бы, что въ дѣлѣ инструментовки онъ вдохновенный поэтъ, что же касается до самой музыки, то Чайковскій во многомъ повторяетъ самаго себя, не брезгая воспоминаніями о другихъ композиторахъ». Другой нашелъ «что новая опера явилась наиболѣе слабымъ произведеніемъ изъ всего до сихъ поръ написаннаго Чайковскимъ въ этой области». Затѣмъ, высказавъ новую и оригинальную мысль, что Петръ Ильичъ «болѣе симфонистъ», чѣмъ оперный композиторъ, призналъ, что «Пиковая Дама», даже по сравненію съ «Чародѣйкой», представляетъ значительный поворотъ назадъ, что «едва ли можно предсказать этой оперѣ прочный успѣхъ въ будущемъ». Третій, называя оперу

«Карточный вопросъ», говоритъ, что она не могла воодушевить слушателей потому, что ни «самый сюжетъ, ни обработка его либретистомъ не заключаютъ въ себѣ ничего симпатичнаго, ничего такого, что можетъ вызвать сочувствіе», Затѣмъ, восхищаясь многимъ въ музыкѣ, кое-что поругивая, но съ оговоркой «можетъ быть я ошибаюсь»—рецензентъ приходитъ къ выводу, что частности берутъ верхъ надъ главнымъ, эффекты надъ сюжетомъ и «внѣшній блескъ надъ внутреннимъ содержаніемъ». Четвертый, въ итогѣ находя тѣми же словами, что въ новой оперѣ «беретъ верхъ внѣшній блескъ надъ внутреннимъ содержаніемъ», въ восторгѣ отъ отдѣльныхъ моментовъ «Пиковой Дамы», хотя утверждаетъ, что «вообще эта вещь уступаетъ «Онѣгину» по глубинѣ и искренности вдохновенія. Пятый музыку «Пиковой Дамы» расхваливаетъ не менѣе предъидущаго, даже болѣе, но въ бочку меда похвалъ, въ концѣ прибавилъ дозу дегтя, выражаясь такъ: «Вообще, въ «Пиковой Дамѣ» г. Чайковскій является композиторомъ практичнымъ. Онъ ввелъ въ оперу не мало пѣнія въ куплетной формѣ, вѣроятно наученный успѣхомъ куплетовъ Трике въ «Евгеніи Онѣгинѣ». Въ концѣ концовъ, по его мнѣнію: «Пиковая Дама» интересна отрывками, «Онѣгинъ» обаятеленъ вообще». [1])

Чтобы ознакомиться съ тѣмъ, какъ Чайковскій относился иногда къ своему неуспѣху, мнѣ приходится привести здѣсь одно мѣсто изъ его біо-

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго т. III стр. 412, 413.

графіи. Вотъ что пишетъ его братъ (но это, конечно, мысли П. И.):

«И причинъ неуспѣха «Чародѣйки» надо искать въ другомъ: можетъ быть, отчасти, въ исполненіи двухъ главныхъ партій, а всего вѣроятнѣе въ самыхъ свойствахъ музыки оперы, которая ждетъ еще своей настоящей оцѣнки и настоящаго критика» [1]).

Неужели, спрашивается, Чайковскій, всегда утверждавшій, что избѣгаетъ всякихъ эффектовъ (онъ писалъ, что старается изображать живыхъ людей и жизнь—какъ она есть), могъ рѣшиться вывести на сцену какого-то безумнаго героя съ нелѣпой идеей, призрака, игроковъ, никого не интересующихъ, могъ наконецъ задаться мыслью рѣшить «карточный вопросъ», какъ мѣтко выразился одинъ критикъ? Мнѣ что-то не вѣрится.

Теперь посмотримъ, что писалъ композиторъ передъ тѣмъ, какъ онъ задумалъ создать новую оперу («Пиковая Дама»).

«Въ настоящее время я намѣренъ написать симфонію, а затѣмъ, если найдется способный согрѣть и воодушевить меня сюжетъ, то, можетъ быть, и оперу напишу» [2]).

Является послѣ этого вопросъ, подходитъ ли этотъ сюжетъ подъ всѣ требованія, которыя предъявлялъ композиторъ сюжету? А между тѣмъ мы видимъ, что сюжетъ его удовлетворилъ.

---

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго т. III стр. 186.

[2]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 30-го мая 1888 г. къ В. К. Константину Константиновичу.

«Я выбралъ сюжетомъ для этой оперы «Пиковую Даму» Пушкина. Случилось это такимъ образомъ: Братъ мой, Модестъ, 3 года тому назадъ приступилъ къ сочиненію либретто на сюжетъ «Пиковой Дамы» по просьбѣ нѣкоего Кленовскаго, и въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ сдѣлалъ по немногу очень удачное либретто» [1]).

А вотъ что пишетъ самъ либретистъ.

«Кленовскій обратился ко мнѣ, по рекомендаціи И. А. Всеволожскаго, съ просьбой написать либретто на сюжетъ Пушкинской «Пиковой Дамы». Я написалъ двѣ первыя картины либретто для Кленовскаго и въ письмѣ къ П. И. выражалъ сожалѣніе, что пишу не для него» [2]).

Г. Кленовскій послѣ самъ отказался отъ этого либретто.

Изъ письма, которое я привожу ниже, мы легко можемъ понять, какой именно сюжетъ нравился композитору.

„Особенно обратите вниманіе на «Chandelier». Скажите, не просится ли все это на музыку? до чего все это полно мыслей, остроумія! до чего все это глубоко прочувствовано, какъ это изумительно изящно! И тѣмъ не менѣе, читая его, вы чувствуете, что все это писалось легко, не ради идеи, заранѣе насильственно вложенной въ художественный матеріалъ и парализующей свободное развитіе дѣйствія, характе-

---

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 17-го декабря 1789 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

[2]) М. Чайковскій жизнь П. И. Чайковскаго, т. III стр. 238.

ровъ и положеній. И потомъ, какъ мнѣ нравятся эти чисто Шекспировскіе анахронизмы, допускающіе разговоръ объ искусствѣ пѣвицы Гризи, при дворѣ какого-то фантастическаго баварскаго короля, принимающаго у себя герцога Мантуанскаго» [1]).

Всѣ эти качества композиторъ нашелъ въ сюжетѣ «Пиковой Дамы». Онъ самъ принималъ участіе въ созданіи либретто этой оперы.

Мало того, что Чайковскій находилъ, что либретто сдѣлано удачно; онъ даже полагалъ, что «Пиковая Дама»—оригинальная вещь.

«Самый же конецъ оперы я сочинилъ вчера передъ обѣдомъ и когда дошелъ до смерти Германа и заключительнаго хора, то мнѣ до того стало жаль Германа, что я вдругъ началъ сильно плакать. Этотъ плачъ продолжался и обратился въ небольшую истерику очень пріятнаго свойства: т. е. плакать мнѣ было ужасно сладко. Потомъ я сообразилъ, почему (ибо подобнаго оплакиванія своего героя со мной еще никогда не бывало, и я старался понять, отчего это мнѣ такъ хочется плакать). Оказывается, что Германъ не былъ для меня предлогомъ писать ту или другую музыку,—а все время настоящимъ живымъ человѣкомъ, при томъ мнѣ очень симпатичнымъ. Такъ какъ Фигнеръ мнѣ симпатиченъ, и такъ какъ я все время воображалъ Германа въ видѣ Фигнера,—то я и принималъ самое живое участіе въ его злоключеніяхъ. Теперь я думаю, что теплое живое отношеніе къ герою оперы отразилось на музыкѣ благо-

---

[1]) М. И. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 16-го августа 1878 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

пріятно. Я твердо пока вѣрю, что «Пиковая Дама» хорошая, а главное, очень оригинальная вещь (говорю не въ музыкальномъ отношеніи, а вообще)» [1]).

Теперь, спрашивается, возможно ли, чтобы великій человѣкъ, всю жизнь свою положившій на дѣло русскаго искусства и потратившій на него всѣ свои силы (въ пятьдесятъ одинъ годъ, когда наступила преждевременная старость, Петръ Ильичъ занялся корректурой своихъ сочиненій—одна изъ самыхъ трудныхъ работъ: композиторъ терялъ зрѣніе, сонъ, а между тѣмъ все это его не останавливало; онъ желалъ оставить потомству исправленныя произведенія), человѣкъ рѣдкой честности, избѣгавшій общества только потому, что въ обществѣ не всегда возможно высказывать то, что думаешь, могъ рѣшиться сказать: «Что наша жизнь—игра! Добро и зло однѣ мечты! Трудъ, честность—сказки для бабья!» и т. д. Читатель, вѣдь ты чувствуешь, что это говоритъ не безумный Германъ, а кто-то другой. А надо замѣтить, что Чайковскій жаждалъ имѣть въ Петербургѣ такой же успѣхъ, какимъ пользовался за-границей (послѣ «Пиковой Дамы»). Глубоко вѣрующій христіанинъ не могъ произнести этихъ словъ. Случалось, что композиторъ просиживалъ цѣлыя ночи у постели больныхъ товарищей: онъ помогалъ совѣтомъ и деньгами начинающимъ писателямъ и композиторамъ; Петръ Ильичъ одно время имѣлъ намѣреніе бросить писать, полагая, что онъ, какъ старый композиторъ, занимаетъ чужое мѣсто и мѣшаетъ выдвинуться новичкамъ.

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 3-го марта 1890 г. къ М. Чайковскому.

А вотъ еще одинъ документъ, краснорѣчиво опровергающій эти слова. Строки эти имъ писаны въ сорокъ четыре года, т. е. въ возрастѣ, когда мудрецъ, понявшій окружающую гармонію (а кто могъ понять гармонію такъ, какъ понялъ ее Чайковскій?), безъ чего немыслимо счастье, рѣдко мѣняетъ свои разъ установившіяся убѣжденія.

«Исповѣдь произвела на меня тѣмъ болѣе сильное впечатлѣніе, что муки сомнѣнія и трагическаго недоумѣнія, черезъ которыя прошелъ Толстой и которыя онъ такъ удивительно и хорошо высказалъ въ «Исповѣди», и мнѣ извѣстны, но у меня просвѣтлѣніе пришло гораздо раньше чѣмъ у Толстого; вѣроятно потому, что голова моя проще устроена, чѣмъ у него, и еще постоянной потребности въ трудѣ я обязанъ тѣмъ, что страдалъ и мучился менѣе Толстого. Ежечасно и ежеминутно благодарю Бога за то, что Онъ далъ мнѣ вѣру въ Него. При моемъ малодушіи и способности отъ ничтожнаго толчка падать духомъ до стремленія къ небытію что бы я былъ, если-бъ не вѣрилъ въ Бога и не предавался волѣ Его» [1]).

Для того, чтобы понять, что хотѣлъ сказать Чайковскій «Пиковой Дамой», намъ необходимо вкратцѣ ознакомиться съ его біографіей, ибо въ этой оперѣ изображены многіе интересные моменты изъ его жизни. Всѣ почти изложенные здѣсь факты я черпалъ изъ популярной біографіи композитора, талантливо написанной его братомъ Модестомъ Ильичомъ Чай-

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 13 марта 1884 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

ковскимъ, въ совершенствѣ изучившимъ всѣ изгибы этой интеллигентной души (трудъ этотъ занимаетъ около двухъ тысячъ страницъ).

Петръ Ильичъ Чайковскій происходитъ изъ дворянъ. Родился онъ 25-го апрѣля 1840 г. на Воткинскомъ заводѣ, находящемся въ сарап. уѣздѣ Вятской губ., гдѣ Илья Петровичъ (такъ звали его отца) состоялъ на государственной службѣ, будучи директоромъ этого завода. Предки его, какъ и отецъ, почти всѣ были военными. До восьмилѣтняго возраста онъ жилъ въ домѣ своихъ родителей, гдѣ нѣжно любившая его мать (ее звали Александрой Андреевной) занималась его воспитаніемъ. Вообще, это былъ мальчикъ тихій, задумчивый, снискавшій любовь не только своихъ родныхъ, но и всѣхъ посѣщавшихъ ихъ домъ. Особенно же его полюбила француженка-гувернантка, которая была приставлена къ дѣтямъ въ качествѣ преподавательницы французскаго языка. Стоило только кому-нибудь заговорить съ ней о «ея Петѣ», что-бы сейчасъ-же можно было замѣтить на ея глазахъ слезы умиленія. Однажды знакомые посѣтили ее въ одномъ городкѣ близъ Парижа, гдѣ она доживала свой вѣкъ и была уже совсѣмъ разслабленная семидесятилѣтняя старушка, плохо понимавшая о чемъ съ ней говорили; но какъ только произнесли имя Петеньки, она начала бормотать безсвязныя слова, вся задрожала и залилась слезами.

Теперь наступило время, когда нужно было подумать о его образованіи. Съ этой цѣлью мальчика повезли въ Петербургъ съ намѣреніемъ опредѣлить его въ училище Правовѣдѣнія. Тамъ же тогда учился поэтъ Апухтинъ, который былъ впослѣдствіи ин-

тимнымъ другомъ Петра Ильича. Композиторъ послѣ разсказывалъ, что никогда въ жизни онъ не могъ забыть момента разставанія съ матерью, которая должна была послѣ его поступленія въ училище уѣхать изъ Петербурга. Когда карета отъѣхала на растояніе шаговъ въ двадцать, мальчикъ вырвался изъ рукъ державшихъ его родственниковъ и побѣжалъ по направленію отъѣзжавшихъ. Своими маленькими ручками онъ ухватился за колеса, пробуя такимъ образомъ остановить карету. Пришлось остановиться, и мальчикъ въ истерическихъ рыданіяхъ обнялъ плакавшую мать. Спустя нѣсколько лѣтъ онъ лишился своей матери, и это потрясшее его тогда событіе оставило свою печать на всей его дальнѣйшей жизни (см. карт. V).

Первое время мальчикъ учился очень успѣшно, но года черезъ два вынужденъ былъ прервать ученіе, ибо его нужно было довольно серьезно лѣчить, такъ какъ у него образовалась болѣзнь спинного мозга. По выздоровленіи, занятія его въ училищѣ снова начинаются, но прежняя охота и страсть къ наукамъ пропадаютъ. Онъ дѣлается нервенъ, разсѣянъ, и учителя удивляются произшедшей въ немъ перемѣнѣ. Курсъ наукъ Петръ Ильичъ все таки кончилъ довольно успѣшно, и по выступленіи изъ заведенія былъ принятъ чиновникомъ въ министерство юстиціи. Особеннаго влеченія къ этой карьерѣ онъ не чувствовалъ, но все же продолжалъ заниматься своей службой. Этотъ моментъ его жизни совпадаетъ со временемъ, когда отецъ его потерялъ все свое состояніе, составившееся изъ сбереженій, дѣланныхъ по немногу въ продолженіи всей жизни. Петръ Ильичъ

пріобрѣтаетъ тогда въ Петербургѣ обширныя знакомства и наслаждается жизнью. Онъ самъ разсказывалъ послѣ, что любовь къ жизни возрастала въ немъ съ каждымъ днемъ. Визиты чередуются балами, приглашеніямъ нѣтъ конца. Но вотъ въ его характерѣ наступаетъ значительная перемѣна. Петръ Ильичъ дѣлается мраченъ, задумчивъ—болѣзнь, распространенію которой такъ способствовала европейская цивилизація,—и прежняя жизнерадостность его исчезаетъ.

Вотъ какъ начинаетъ описывать его біографъ этотъ поворотъ въ его жизни.

«Документальныя свидѣтельства этого перелома жизни Петра Ильича сводятся къ четыремъ письмамъ къ сестрѣ, соотвѣтствующимъ четыремъ стадіямъ происшедшей метаморфозы. Они рѣзко и ярко отмѣчаютъ четыре момента того, что въ дѣйствительности на протяженіи двухъ лѣтъ происходило съ неуловимой постепенностью и послѣдовательностью". [1])

Еще въ дѣтствѣ композиторъ питалъ страсть къ музыкѣ и, будучи еще пятилѣтнимъ ребенкомъ, подбиралъ на рояли по слуху. Въ дѣтствѣ онъ учился играть на этомъ инструментѣ, но никогда родные не придавали особенно большого значенія его игрѣ. Сдѣлавшись теперь самостоятельнымъ, Петръ Ильичъ началъ серьезно подумывать о продолженіи своего музыкальнаго образованія. Высказавъ это намѣреніе своему отцу, Петръ Ильичъ получилъ въ отвѣтъ наставленіе, что не стоитъ мѣнять министерство на дудку. Къ отцу его, сидѣвшему разъ въ театрѣ, когда

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго т. I. стр. 146.

сынъ дерижировалъ оркестромъ, обратились съ вопросомъ: не предпочелъ ли бы онъ для сына генеральскій чинъ славѣ композитора? Онъ отвѣтилъ утвердительно. Петръ Ильичъ начинаетъ брать уроки у хорошихъ учителей, много занимается, но въ то же время не покидаетъ своей службы, ибо это занятіе даетъ ему нѣкоторыя средства къ существованію. Когда его успѣхи значительно подвинулись впередъ, онъ поступилъ въ С.-Петербургскую консерваторію, директоромъ которой тогда состоялъ Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ; у послѣдняго онъ бралъ уроки теоріи музыки. Петръ Ильичъ, кончивъ консерваторію, былъ награжденъ серебрянной медалью. Послѣ композироръ поступилъ въ Московскую консерваторію, директоромъ которой тогда былъ Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ. Впослѣдствіи композиторъ всегда твердилъ, что очень многимъ былъ обязанъ брату знаменитаго виртуоза, такъ какъ онъ былъ одинъ изъ первыхъ, взявшихъ на себя трудъ распространять его музыку. Извѣстно, что Николай Григорьевичъ былъ талантливъ не менѣе своего брата, но по различнымъ причинамъ не былъ въ состояніи достигнуть той степени извѣстности и славы, какія пріобрѣлъ его братъ. Съ этого времени, т. е. съ началомъ карьеры композитора, Петръ Ильичъ особенно усиленно занимается музыкой, которая его интересовала, какъ никогда раньше. Онъ проводитъ цѣлыя ночи за рѣшеніемъ нотныхъ задачъ и за игрой на рояли (см. карт. I разговоръ Томскаго и Германа), часто посѣщаетъ оперы и концерты и знакомится съ музыкой русскихъ и иностранныхъ композиторовъ. Отъ переутомленія у него сильно раз-

страиваются нервы; онъ теряетъ сонъ и аппетитъ, дѣлается блѣденъ, неразговорчивъ, вѣчно жалуется на слабость, и доктора совѣтуютъ ему серьезно отдохнуть. Еще больше нервныхъ потрясеній переживалъ композиторъ, когда онъ серьезно отдался творчеству. Тогда могучая кучка, къ которой принадлежали нѣкоторые петербургскіе профессора, нѣсколько музыкальныхъ критиковъ, а также одинъ композиторъ, оперы котораго тогда проваливались неоднократно (во главѣ ихъ стоялъ одинъ изъ извѣстнѣйшихъ критиковъ того времени, съ мнѣніемъ котораго композиторъ, какъ видно, очень считался), нападала на него въ прессѣ, стараясь всячески доказать, что, какъ талантъ, Чайковскій стоитъ ниже посредственности. Интересно здѣсь отмѣтить, что самъ А. Г. Рубинштейнъ долгое время находилъ, что „Евгеній Онѣгинъ" очень слабая вещь; только черезъ десять лѣтъ онъ перемѣнилъ свое мнѣніе, утверждая, что эта опера составляетъ шедевръ искусства. Публикѣ же тогда очень понравились куплеты Трике, Все это сильно вліяетъ на впечатлительную натуру Петра Ильича, и его нервное разстройство начинаетъ значительно проявляться. Ночью, когда онъ прислушивается къ шуму вѣтра, ему кажется, будто за окномъ раздаются звуки музыки (см. карт. V); онъ старается удаляться отъ людей, убѣжденный, что всякій ему врагъ; когда садится въ конку, онъ сторонится отъ всѣхъ, воображая, что на него косо смотрятъ. Композиторъ часто бывалъ въ Московскомъ Артистическомъ клубѣ, который посѣщался интеллигенціей. Тамъ часто устраивались вечера, въ которыхъ и композиторы принимали участіе; нѣко-

торые изъ нихъ дирижировали оркестромъ и играли на рояли. Петръ Ильичъ не былъ виртуозомъ и вначалѣ своей артистической дѣятельности не дирижировалъ вслѣдствіе своей робости (см. карт. I разговоръ игроковъ). Онъ былъ очень мнителенъ: малѣйшая непріятность, газетная статейка, или неудача приводили его въ уныніе. Если ко всему этому прибавимъ, что онъ былъ въ высшей степени честолюбивъ, то можно будетъ легко себѣ представить, что переживалъ онъ въ это время. Его завѣтная мечта по возможности скорѣе уѣхать изъ Москвы и покинуть Россію (см. карт. IV), которую онъ страстно любилъ.

Вотъ что Петръ Ильичъ пишетъ о жизни за границей (см. разговоръ Томскаго и Германа кар. I).

«Знаете, что я еще не встрѣчалъ человѣка, болѣе меня влюбленнаго въ матушку—Русь, вообще, и въ ея великорусскія части, въ особенности. Я страстно люблю русскаго человѣка, русскую рѣчь, русскій складъ ума, русскую красоту лицъ, русскіе обычаи. Вотъ почему меня глубоко возмущаютъ тѣ господа, которые готовы умирать съ голоду въ какомъ нибудь уголку Парижа, которые съ какимъ то сладострастіемъ ругаютъ все русское и могутъ, не испытывая ни малѣйшаго сожалѣнія, прожить всю жизнь за границей, на томъ основаніи, что въ Россіи удобствъ и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мнѣ; они топчутъ въ грязь то, что для меня несказанно дорого и свято» (см. речит. гр. Томскаго кар. I) [1].

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 9-го февраля 1878 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

Какъ только композитору представился случай, онъ уѣзжаетъ за границу, но скоро возвращается въ Россію и продолжаетъ въ Москвѣ профессорскую дѣятельность. Занятія этого онъ сильно не долюбливалъ. Послѣ онъ совершилъ нѣсколько путешествій по Европѣ, гдѣ знакомился съ выдающимися композиторами, но большую часть времени оставался въ Москвѣ. Въ 1877 г. Петръ Ильичъ, порвавшій со всей консерваторіей, покинулъ Россію и провелъ лѣтъ семь за границей, чтобъ имѣть возможность тамъ спокойно работать (большей частью въ Италіи). Вернувшись въ Россію, композиторъ уже многимъ, обращавшимся къ нему за протекціей, приносилъ счастье (см. карт. VII). Въ это время онъ уже перещеголялъ тогдашняго „самаго крупнаго игрока", съ досадой уступившаго ему первое мѣсто; ему тогда дѣйствительно „чертовски везло" (см. карт. VII разговоръ Чекалинскаго и Германа).

Кстати, приведу маленькій довольно смѣшной разсказъ изъ приключеній во время его путешествій. Петръ Ильичъ находился на пароходѣ, онъ отправлялся въ Америку. Одна пассажирка перваго класса вызвалась спѣть романсъ Чайковскаго (никто не зналъ, что композиторъ находится тутъ же). Она попросила, чтобъ кто-нибудь изъ пассажировъ аккомпанировалъ ей. Тогда композиторъ предлагаетъ свои услуги, но вдругъ, въ серединѣ, пѣвица начинаетъ увѣрять своего аккомпаніатора, что онъ фальшивитъ. Смутившійся Петръ Ильичъ увѣряетъ ее, что онъ романсъ этотъ очень хорошо знаетъ; но госпожа эта и слушать его не хочетъ, увѣряя, что лучше знаетъ, такъ какъ ея учительница хорошо зна-

кома съ Чайковскимъ. Послѣдній не открылъ своего имени.

Петръ Ильичъ зналъ въ совершенствѣ французскій языкъ, а также владѣлъ нѣмецкимъ, англійскимъ и итальянскимъ языками; онъ былъ очень образованъ, всегда интересовался русской и иностранной литературой: его любимѣйшимъ писателемъ былъ Левъ Николаевичъ Толстой, ученіемъ котораго онъ, какъ видно, былъ весь проникнутъ, когда творилъ оперу „Пиковая Дама".

„Что касается Толстого, то я его безконечно читалъ и перечитывалъ и считаю его величайшимъ изъ всѣхъ писателей, на свѣтѣ бывшихъ и существующихъ теперь" [1]).

Композиторъ былъ женатъ, но скоро разошелся со своей женой; какъ видно, они не сошлись характерами. Потомства онъ не оставилъ. Петръ Ильичъ получалъ крупную матеріальную поддержку отъ одной меценатки, которой онъ, какъ выражался неоднократно, былъ обязанъ всѣмъ; съ ней онъ велъ обширную переписку, которая прерывается въ декабрѣ 1889 г.—дата, когда онъ приступилъ къ сочиненію „Пиковой Дамы". Впослѣдствіи отношенія, существовавшія между ними, окончательно измѣнились.

„Въ страданіяхъ оскорбленной гордости Петръ Ильичъ доходилъ до того, что желалъ Надеждѣ Филаретовнѣ такого раззорѣнія, чтобы отношенія ихъ перемѣнились и онъ жертвами своего благосостоянія

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 29-го октября 1889 г. къ В. К. Константину Константиновичу.

„могъ бы помогать ей такъ же, какъ помогала она ему“ [1]).

Что послужило поводомъ къ этой ссорѣ остается тайной до сего дня. Лежа на смертномъ одрѣ, въ забытьи, Петръ Ильичъ, еле внятно, произносилъ ея имя. Она умерла сравнительно молодой (ей было пятьдесятъ одинъ годъ); послѣдніе годы своей жизни она не была счастлива.

Одно время, когда композиторъ находился за границей, въ русскихъ газетахъ распространился ложный слухъ, будто онъ лишился разсудка, но это не было правдоподобно, ибо посѣтившіе его русскіе, нашли его, обрѣтавшимся въ полномъ здравіи и благополучіи. Нервы же его были растроены почти всю жизнь; безпокойный сонъ часто смѣнялся кошмарами. Интересно здѣсь упомянуть, что, когда онъ писалъ пятую картину (сцена въ казармѣ), онъ одно время страшно боялся появленія призрака. (см. карт. V).

„Конечно, я остановлюсь у тебя, но если ты не хочешь, чтобы я проводилъ мучительныя ночи, положи меня спать куда-нибудь совсѣмъ близко отъ васъ, иначе буду бояться... Вѣдь ты знаешь, что я привидѣній никогда не видалъ, но боюсь ихъ больше всего въ мірѣ“. [2])

Петръ Ильичъ страстно любилъ природу и уединеніе; впрочемъ, за эту послѣднюю черту онъ самъ

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго т. III стр. 397.

[2]) М. Чайковскій, жизнь П, И. Чайковскаго, письмо отъ 21 ноября 1882 г. къ М. Чайковскому.

называлъ себя маньякомъ, ибо нелюдимость его приносила ему много вреда въ жизни (Антонъ Чеховъ посвятилъ ему разсказъ „Хмурые люди“). Будучи отъ природы робокъ, онъ никогда не могъ побороть свою застѣнчивость. Онъ принялъ большую дозу брому передъ тѣмъ, какъ ему нужно было представиться Государю Императору Александру III, ибо боялся упасть въ обморокъ. Композиторъ бывалъ крайне недоволенъ тѣмъ, что его посѣщали праздные люди (отъ этихъ гостей онъ всегда скрывался; см. карт. VI сц. съ портретомъ), мѣшавшіе ему работать. Послѣдніе же пологали, что своими визитами они оказывали ему великую честь.

По приводимымъ ниже нѣсколькимъ отрывкамъ его писемъ мы можемъ ознакомиться съ его политическими взглядами. Петръ Ильичъ обожалъ всѣхъ русскихъ Императоровъ, а въ особенности Императрицу Екатерину II, передъ личностью которой онъ буквально благоговѣлъ (см. карт. III, сц. VII).

«Я чуть съ ума не сошелъ отъ злобы и бѣшенства по полученіи извѣстія о новомъ покушеніи на жизнь Государя. Не знаешь, чему болѣе удивляться: наглости и силѣ омерзительной шайки убійцъ, или тому безсилію, которое обнаруживаетъ полиція и всѣ, на комъ лежитъ обязанность ограждать и оберегать Государя». [1])

Высказавъ однажды въ либеральномъ кружкѣ свое мнѣніе объ освободительномъ движеніи въ Россіи, композиторъ нажилъ себѣ много враговъ.

---

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 8-го февраля 1880 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

«Меня ожидало здѣсь письмо ваше, прочтенное съ невѣроятнымъ удовольствіемъ. Какъ мнѣ было пріятно, дорогая моя, Н. Ф., что вы такъ вѣрно, такъ справедливо отнеслись къ возмутительнымъ фактамъ, происшедшимъ въ Петербургѣ и Москвѣ. Другого я не могъ, впрочемъ, ожидать отъ васъ, хотя я и боялся, что сочувствіе къ личности Засуличъ, во всякомъ случаѣ, недюжинной и невольно внушающей симпатію, повліяетъ нѣсколько на вашъ взглядъ. Но въ томъ то и дѣло, что симпатія къ ея личности и ненависть къ наглому и жестокому произволу петербургскаго префекта—сами по себѣ, а отвращеніе къ тѣмъ проявленіямъ антипатріотическаго духа, которыми ознаменовалось ея оправданіе, и московское побоище само по себѣ. Въ настоящую минуту я нахожу, что оба эти факта въ высшей степени возмутительны и я, какъ вы, радовался, что простой русскій народъ сумѣлъ дать почувствовать сумасшедшимъ представителямъ нашей молодежи, до какой степени ихъ поведеніе не согласно со здравымъ смысломъ и съ духомъ народной массы» [2]).

Участниковъ движенія Петръ Ильичъ называлъ нигилистами, и его убѣжденіе было таково, что они отнимаютъ покой и счастье у русскаго народа.

«...Прокламацію, о которой вы упоминаете, я читалъ. Возмутительнѣе и циничнѣе этого ничего нельзя выдумать. И какъ подобныя революціонныя проявленія отдаляютъ тѣ реформы, которыми Государь, навѣрное, рано или поздно увѣнчалъ бы свою

---

[2]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 12-го апрѣля 1878 г., къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

карьеру! Какую сильную реакцію они возбуждаютъ! Что соціалисты творятъ отъ имени Россіи,—это глупо и нагло, но не менѣе противна и ложь ихъ, заключающаяся въ томъ, что они какъ-бы протягиваютъ руку всѣмъ умѣреннымъ либераламъ всякихъ оттѣнковъ, говоря, что оставятъ въ покоѣ Государя, если онъ созоветъ парламентъ. Вѣдь имъ не этого нужно: они идутъ гораздо дальше и хотѣли бы соціалистической республики и даже анархіи. Но никто на эту удочку не поддастся, и если въ отдаленномъ будущемъ въ Россіи устроится представительная форма правленія, то первымъ дѣломъ будущей земской думы будетъ искорененіе той отвратительной кучки убійцъ, которая воображаетъ, что ведетъ за собой Россію. Эти господа не понимаютъ, что мы всѣ точно также и даже, быть можетъ, больше ненавидимъ ихъ, чѣмъ Государь, который олицетворяетъ Россію, и въ лицѣ котораго они оскорбляютъ весь русскій народъ. Конечно, они—сила, но вѣдь только потому, что бьютъ изъ-за угла. Ахъ, какъ все это отвратительно и какъ сердце ожесточается противъ подобныхъ соотечественниковъ!» [1]).

А вотъ еще одна интересная цѣнная замѣтка, по которой можно узнать, какъ композиторъ отнесся къ смерти одного выдающагося государственнаго дѣятеля.

«О смерти Скобелева мы узнали здѣсь только черезъ недѣлю послѣ плачевной катастрофы. Давно уже я не былъ пораженъ чьей-нибудь смертью такъ

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 2-го декабря 1879 г., къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

сильно, какъ въ этотъ разъ. При горестномъ безлюдьи, коимъ страдаетъ Россія,—каково лишиться той личности, на которой сосредоточивалась любовь цѣлаго народа, на которой было основано столько надеждъ?» [1]).

Петръ Ильичъ былъ ярымъ славянофиломъ.

«Мало того, война эта теперь кажется какою-то Донъ-Кихотскою нелѣпостью, ибо, чтобы ни говорили патріотическія и шовинитскія газеты, а главный результатъ, все-таки, не достигнутъ, ибо Болгарія, все-таки, не вполнѣ свободна» [2]).

Привожу выдержку изъ его письма, дабы показать какое громадное вліяніе на его образъ мыслей имѣло геніальнѣйшее произведеніе Льва Николаевича Толстого (романъ «Война и миръ»).

«Когда же кончится, наконецъ, эта ужасная война, въ которой такіе относительно ничтожные результаты добыты ужасной цѣной? А между тѣмъ, драться нужно до тѣхъ поръ, пока въ лоскъ не будетъ положенъ врагъ. Эта война не можетъ кончиться компромиссами и взаимными уступками. Тотъ или другой долженъ быть подавленъ» [3]).

Изъ другого письма можно узнать мнѣніе композитора объ исходѣ войны.

«Читалъ я въ сегодняшней газетѣ объ усло-

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 5-го іюля 1882 г., къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

[2]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 15-го января 1879 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

[3]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 16-го ноября 1877 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

віяхъ перемирія и злился на Горчакова и всѣхъ другихъ воротилъ, не менѣе, чѣмъ на консерваторскаго Юпитера. Я утѣшаю себя мыслью, что «Agence Havas», сообщившая эти условія, ошибается. Оказывается, если ея сообщеніе справедливо, что Россія ничего себѣ не беретъ, за исключеніемъ контрибуціи въ 500 милліоновъ, которую Турція никогда не выплатитъ. Неужели это правда? Неужели послѣ всѣхъ жертвъ, послѣ потоковъ крови, пролитыхъ за самую священную цѣль, Россія не получитъ никакого удовлетворенія? Это возмутительно и обидно въ высшей степени» [1]).

Петръ Ильичъ злился на англичанъ за то, что они вмѣшивались въ русскую политику (см. кар. III).

«Да и какъ иначе разрѣшится все это недоразумѣніе? Ни Россія, ни Англія не могутъ уступить ни пяди изъ своихъ условій участія въ конгрессѣ. Наконецъ, положимъ, что и конгрессъ состоялся. Къ чему онъ можетъ привести? Англія поражена въ самое сердце тѣмъ порядкомъ вещей, который устроился теперь на востокѣ. Какъ ни глубоко я ненавижу англичанъ, но я не могу не находить, что въ ихъ озлобленіи на Россію есть послѣдовательность, есть смыслъ. Они не могутъ не трепетать за свое политическое могущество, съ которымъ связано и ихъ матеріальное благоденствіе. Говоря вульгарнымъ языкомъ, Россія имъ наклеила носъ. Съ этимъ наклееннымъ носомъ они теперь теряютъ почву подъ ногами. Вѣдь двѣсти милліоновъ населенія Индіи только

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 14-го января 1878 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

тѣмъ и сдерживаются, что у Англіи до сихъ поръ былъ неотразимый престижъ силы. Узнай Индія что политическое значеніе Англіи компрометировано Санъ-Стефанскимъ договоромъ, — и эта страшная масса людей тотчасъ повторитъ то, что уже случилось въ 1857 г. Но теперь возстаніе сипаевъ приметъ не такіе размѣры. Словомъ Англія должна, она не можетъ не быть враждебной къ намъ» [1]).

Прежде чѣмъ перейти къ подробному разбору и объясненію музыки «Пиковой Дамы», изображающей двѣ борьбы, я замѣчу къ чему сводится повторяемое въ оперѣ много разъ выраженіе «назвать три карты»: приблизить человѣчество къ его идеалу и этимъ снискать народную любовь.

Первый громадный успѣхъ у публики имѣла опера Чайковскаго «Воевода», третья по счету, второй— «Мазепа», седьмая по счету (см. карт. VII. Тройка, Семерка).

Увертюра «Пиковой Дамы» есть небольшая симфонія, изображающая два событія: освободительную войну съ Турціей семьдесятъ седьмого года и освободительное движеніе въ Россіи восьмидесятыхъ годовъ. Она, собственно, состоитъ изъ четырехъ частей.

1 ч.). Начинается она балладой-разсказомъ, т. е. исторіей вообще и исторіей восточныхъ славянъ (см. карт. I балладу), которая неразрывно связана съ любовью русскаго народа, и вступительная музыкальная фраза (духовой инструментъ), дѣйствительно, начи-

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 18-го марта 1878 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ.

нается мелодіей словъ: «если когда нибудь знали вы чувство любви», съ которыми герой обращается къ старухѣ (карт. VI).

Музыка, слѣдующая за этой мелодіей—аккомпаниментъ все продолжающагося звука того же духового инструмента,—выражаетъ безпомощность.

Аккомпаниментъ второй мелодіи того же духового инструмента выражаетъ недовольство, а аккомпаниментъ все продолжающагося звука—ропотъ.

Аккомпаниментъ третьей мелодіи того же духового инструмента выражаетъ негодованіе, а аккомпаниментъ все продолжающагося звука—какъ бы размышленіе.

Аккомпаниментъ четвертой мелодіи того же духового инструмента, изображающей безнадежное отчаяніе, выражаетъ слабое возмущеніе.

Три аккорда—аккомпаниментъ все продолжающагося звука того же духового инструмента,—выражаютъ мольбу (это тѣ же аккорды передъ аріей героя: «прости небесное созданье» (см. карт. II).

2 ч.). Аккорды, постепенно усиливающіеся (крещендо) и сопровождающіеся постепенно усиливающимся барабаннымъ боемъ, выражаютъ глубокое возмущеніе.

3 ч.). Въ этой части изображается выступленіе храбрыхъ полковъ (одинъ и тотъ же аккордъ, повторяемый оркестромъ много разъ), удары (я ихъ послѣ назову ударами судьбы), наносимые непріятелю, перекрестный огонь и свистъ пуль (флейта), повторяющіеся пять разъ, рѣшительное наступленіе, отчаянная битва-схватка и вмѣстѣ съ тѣмъ отдаленная



П. И. Чайковскій въ 1863 г.

пальба изъ пушекъ, натискъ и, наконецъ, замѣшательство и безпорядочное бѣгство непріятеля.

4 ч.). Эта часть изображаетъ плачъ героевъ и мысли ихъ, что они пожертвовали собой за правое дѣло (вмѣстѣ съ тѣмъ постепенно наступающее успокоеніе). Это та же музыка, исполняемая оркестромъ, когда герой, умирая, видитъ образъ героини. Лейтъ-мотивъ этой части—мотивъ словъ героя: «Я жилъ тобой; одно лишь чувство и мысль упорная одна владѣла мной» (см. также карт. II), сопровождается аккомпаниментомъ оркестра, гдѣ выдѣляется мелодія духового инструмента, изображающая надвигающуюся грозную силу мстящаго. Затѣмъ оркестръ изображаетъ стоны умирающихъ и, наконецъ,—наступившее успокоеніе.

Оркестровая музыка (до поднятія занавѣса) изображаетъ прекрасный солнечный день и раздающееся въ Лѣтнемъ саду радостное пѣніе заливающихся птицъ.

ДѢЙСТВІЕ I.

Картина I.

Весна. Лѣтній садъ. Нянюшки, гувернантки и кормилицы сидятъ на скамейкахъ и расхаживаютъ. Дѣти играютъ въ горѣлки, другія—прыгаютъ черезъ веревки, бросаютъ мячи и проч.

Послѣ поднятія занавѣса мы видимъ гуляющую публику. Музыка оркестра, аккомпанирующая хорамъ, изображаетъ царствующее кругомъ веселое настроеніе. Такъ и чувствуется, что сама природа радуется благодати, разлитой въ каждомъ уголку сада. Кажется, будто золотые лучи солнца отражаются въ

серебристыхъ капляхъ фонтановъ, превращая ихъ въ живые брилліанты. Вы явственно видите, какъ жизнь вокругъ васъ бьетъ ключомъ, сами заражаетесь веселостью вѣчно-прекрасной, вѣчно-неразгаданной природы и какъ бы минорно ни были настроены въ этотъ моментъ, должны мысленно воскликнуть: «Да здравствуетъ жизнь, да здравствуетъ вѣчная красота!»..

СЦЕНА I.

Дѣтскій голосъ.

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло!
Разъ, два, три!

(Смѣхъ, восклицаніе и бѣготня).

Хоръ нянюшекъ.

Забавляйтеся,
Дѣтки милыя!
Рѣдко солнышко
Васъ, родимыя,
Тѣшитъ радостью
Погулять въ саду,
Позабавиться.
Когда, милыя,
Вы на волюшкѣ
Игры, шалости
Затѣваете,
То по милости
Вашимъ нянюшкамъ
Вы покой тогда
Доставляете!
Грѣйтесь, бѣгайте,
Дѣтки милыя,
И на солнышкѣ
Забавляйтеся!

Мотивъ хора нянюшекъ все же не соотвѣтствуетъ этому радостному настроенію: хоръ ихъ однотоненъ, мотивъ же его слишкомъ монотоненъ. Не видно сплоченной веселости, не замѣчается игриваго настроенія отдыхающихъ и наслаждающихся прекраснымъ днемъ людей, пришедшихъ сюда для того, чтобы, хотя на время, позабыть повседневныя заботы. Но тутъ я долженъ замѣтить (хотя я, конечно,

далекъ отъ мысли защищать Альпы своими плечами, но въ данную минуту мнѣ только хочется высказать мой восторгъ и восхищеніе передъ великимъ талантомъ), что минорное настроеніе нянекъ-пролетаріатокъ передано вѣрно, а потому и въ этомъ отношеніи композиторъ остается на высотѣ своего призванія. Кромѣ того въ этомъ хорѣ слышно много наивной простоватости: въ нѣкоторыхъ мѣстахъ духовой инструментъ исполняетъ тотъ же мотивъ, какой вмѣстѣ поютъ нянюшки.

Гувернантки.

Слава Богу, хоть немного
Можно отдохнуть,
Воздухомъ дышать весеннимъ,
Видѣть что нибудь!
Не кричать, безъ замѣчаній
Время проводить,
Про внушенья, наказанья,
Про урокъ забыть.

Въ мотивѣ хора гувернантокъ, выражающемъ настроеніе полуинтеллигентокъ, полупролетаріатокъ, слышна уже отчасти радость и большая сравнительно увѣренность въ себѣ людей, чѣмъ въ хорѣ нянюшекъ.

Кормилицы.

Баю, баю, баю-бай
Спи родимый, почивай,
Ясныхъ глазъ не открывай!

(За сценой слышенъ барабанный бой и дѣтскія трубы. Игры дѣтей прекращаются).

Теперь прислушайтесь, сколько нѣжности и чисто женской любви къ убаюкиваемымъ дѣтямъ въ этой мелодичной колыбельной пѣсенкѣ, сопровождаемой пѣніемъ птицъ.

Хоръ женщинъ.

Вотъ наши воины идутъ! Ну молодцы! какъ стройно!
Посторонитесь... мѣсто!..
Разъ, два, разъ, два...

(Входятъ мальчики въ разныхъ игрушечныхъ вооруженіяхъ впереди мальчикъ командиръ).

Хоръ мальчиковъ.

Разъ, два, разъ, два, разъ, два,
Лѣвой, правой, лѣвой, правой,
Дружно, братцы, разъ, два!
Не сбиваться! Разъ, два!

Мальчикъ командиръ.

Правымъ плечомъ впередъ!
Разъ, два, разъ, два!
Съ половины рядовъ направо впередъ
Шеренги сдвой! Стой!

Хоръ мальчиковъ.

Мы всѣ здѣсь собрались
На страхъ врагамъ россійскимъ.
Злой недругъ, берегись,
И съ помысломъ злодѣйскимъ.
Бѣги иль покорись!
Ура!
Отечество спасать
Намъ выпало на долю,
Мы станемъ воевать
И недруговъ въ неволю
Безъ счета забирать!
Ура!
Да здравствуетъ жена
Премудрая царица!
Намъ матерь всѣмъ она,
Сихъ странъ Императрица,
И гордость, и краса!
Ура! Ура! Ура!

Мальчикъ командиръ.

Молодцы ребята!

Хоръ мальчиковъ.

Рады стараться, Ваше высокоблагородіе!

Мальчикъ командиръ.

Слушай! Мушкетъ на ка-ра-улъ! Налѣво маршъ!..

Хоръ мальчиковъ (уходя).

Разъ, два, разъ, два, разъ, два,
Лѣвой, правой, лѣвой, правой.
Дружно, братцы, разъ, два,
Не сбиваться, разъ, два.

Патріотическую пѣсню поютъ именно солдатики, отличившіеся въ русско-турецкой войнѣ.

Хоръ женскій.

Ну, молодцы солдаты наши; и впрямь
Напустятъ страху на врага!

(Расходятся, уступая мѣсто взрослымъ гуляющимъ).

СЦЕНА II.

Входятъ Суринъ и Чекалинскій.

Чекалинскій.

Чѣмъ кончилась вчера игра?

Суринъ.

Конечно я продулся страшно!
Мнѣ не везетъ...

Чекалинскій.

Вы до утра
Опять играли?

Суринъ.

Да, ужасно
Мнѣ надоѣло... Чортъ возьми!
Хоть разъ бы выиграть!

Чекалинскій.

Былъ Германъ мъ?

Суринъ.

Да, и какъ всегда съ восьми
И до восьми утра прикованъ
Къ игорному столу сидѣлъ
И молча дулъ вино...

Аккомпаниментъ послѣднихъ словъ Сурина изображаетъ угрюмый правъ героя.

Чекалинскій.

И только?

Суринъ.

Да на игру другихъ смотрѣлъ...

Чекалинскій.

Какой онъ странный человѣкъ!

Суринъ.

Какъ будто у него на сердцѣ
Злодѣйствъ по крайней мѣрѣ три!

Пушкинъ говоритъ, что у Германа былъ профиль Наполеона. Германъ—мужское имя древн. герм.—человѣкъ войны, войска. Кого композиторъ думалъ изобразить въ своемъ героѣ, догадаться, кажется, не трудно.

Чекалинскій.

Я слышалъ, что онъ очень бѣденъ...

Суринъ.

Да, не богатъ... Вотъ онъ! смотри,
Какъ будто демонъ, мраченъ, блѣденъ...

(Проходятъ).

Первое появленіе героя на сцену сопровождается игрой оркестра, гдѣ выдѣляется віолончель, исполняющая мелодію словъ Германа: „Я имени ея не знаю и не хочу узнать, земнымъ названьемъ не желая ее назвать», изъ чего мы сразу знакомимся съ меланхолическимъ настроеніемъ его.

Германъ это человѣкъ ненормальный, даже болѣе того—психически разстроенный, ищущій совершенства въ красотѣ и легко поддающійся внушеніямъ и самовнушеніямъ—болѣзнь самая опасная (эта мысль красиво разработана у Шпильгагена въ его романѣ «Загадочныя натуры»). Герой (какъ композиторъ создалъ этотъ типъ), вѣчно живущій одной фантазіей, въ силу психическаго склада своего ума, долженъ ухватиться за какую-нибудь безумную мысль, стремиться осуществить ее, и если она ему не удается, то все должно кончиться крушеніемъ. Но дѣлать нечего, отъ судьбы не уйдешь. Въ данномъ случаѣ можно примѣнить поговорку: «Взялся за мечъ, отъ меча и погибнешь».

Этого типа уединившихся, вѣчно уходящихъ въ себя людей (очень часто они бываютъ скрытны), которые такъ нравятся многимъ женщинамъ (большей частью добрымъ и интеллигентнымъ), мужчины въ жизни не любятъ. Лица этихъ людей, на которыхъ видны слѣды сильныхъ страстей (почти всегда они бываютъ очень способны), мало характера, много симпатичнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ чего-то ужаснаго, обращаютъ на себя вниманіе всѣхъ, кто только съ ними ни встрѣчается. Хотя товарищи съ героемъ ничего общаго не имѣютъ, но все таки имъ, какъ оригиналомъ, интересуются и при каждомъ удобномъ случаѣ пользуются моментомъ, чтобы подразнить его. Кутящая, легкомысленная, золотая молодежь, живущая въ настоящее время исключительно сердцемъ, замѣчаетъ какую-то странность въ его характерѣ и поведеніи. Въ чемъ именно заключается эта странность, они опредѣлить не могутъ. Повидимому, они

считають даже глупостью заниматься подобными анализами. Этимъ празднымъ молодымъ людямъ (отъ нечего дѣлать) онъ служитъ иногда объектомъ для насмѣшекъ.

СЦЕНА III.

(Входитъ Германъ задумчивъ и мраченъ, съ нимъ графъ Томскій).

Графъ Томскій.

Скажи мнѣ, Германъ, что съ тобой?

Германъ.

Со мною?... ничего...

Графъ Томскій.

Ты боленъ?

Германъ.

Нѣтъ, я здоровъ...

Графъ Томскій.

Ты сталъ другой
Какой то, чѣмъ то недоволенъ...
Бывало—сдержанъ, бережливъ—
Ты веселъ былъ, по крайней мѣрѣ!
Теперь сталъ мраченъ, молчаливъ,
И—я ушамъ своимъ не вѣрю—
Ты, новой страстію горя,
Какъ говорятъ, вплоть до утра
Проводишь ночи за игрой!..

Германъ (задумчиво).

Да; къ цѣли твердою ногой
Идти, какъ прежде, не могу я.
Я самъ не знаю, что со мной!
Я потерялся, негодую
На слабость, но владѣть собой
Не въ силахъ больше... я влюбленъ...

Въ аккомпаниментѣ словъ Германа: «да; къ цѣли твердою ногой» и т. д., выдѣляется мелодія словъ

его: «я имени ея не знаю и не хочу узнать», и этимъ композиторъ показываетъ, что герой не знаетъ ея имени и самъ не понимаетъ къ какой именно цѣли онъ стремится.

Графъ Томскій.

Какъ, ты влюбленъ? въ кого?

Германъ.

Я имени ея не знаю
 И не хочу узнать,
Земнымъ названьемъ не желая
 Ее назвать.
Сравненья всѣ перебирая,
 Не знаю съ кѣмъ сравнить...
Хотѣлъ бы, какъ созданье рая,
 Ее любить.
Но мысль ревнивая, что ею
 Другому обладать,
Когда я слѣдъ ноги не смѣю
 Ей цѣловать,
Меня томитъ! И страсть земную
 Тогда мнѣ не унять,
И я хочу мою святую
 Тогда обнять!

Красиво написана эта лирическая арія съ ея нѣжнымъ и мелодичнымъ аккомпаниментомъ, прекрасно рисующая неувѣренность въ себѣ героя, который, выражая свои чувства, самъ не замѣчаетъ, какъ начинаетъ постепенно увлекаться. Послѣ его словъ: «ее назвать», слѣдуетъ коротенькая мелодія духового инструмента, выражающая, какъ бы отвѣтъ на его слова: «чувство любви». Въ увертюрѣ мелодія эта выражена въ видѣ вопроса (тотъ же духовой инструментъ).

Графъ Томскій.

А если такъ, скорѣй за дѣло!
Узнаемъ кто она, а тамъ,
Ей предложенье сдѣлай смѣло
И дѣло по рукамъ!

Германъ.

О нѣтъ, увы, она знатна
И мнѣ принадлежать не можетъ.
Вотъ, что меня мутитъ и гложетъ!

Графъ Томскій.

Найдемъ другую!—не одна
На свѣтѣ...

Германъ.

Ты меня не знаешь!
Нѣтъ, мнѣ ея не разлюбить!
Нѣтъ, Томскій, ты не понимаешь!
Я только могъ спокойно жить,
Пока во мнѣ дремали страсти!
Тогда я могъ владѣть собой.
Теперь, когда душа во власти
Одной мечты—прощай покой!
Отравленъ, словно опьяненъ,
Я боленъ, боленъ... Я влюбленъ!

(Гуляющіе наполняютъ сцену).

Графъ Томскій.

Ты-ль это, Германъ? признаюсь,
Я никому бы не повѣрилъ,
Что ты способенъ такъ любить...

(Уходятъ въ толпу гуляющихъ).

Единственный человѣкъ, съ которымъ герой состоитъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ, это графъ Томскій, умѣющій даже ладить съ „вѣдьмой", какъ товарищи называютъ старую графиню. Ему то, Германъ рѣшается открыть свою завѣтную душевную

тайну. Любовь его къ дѣвушкѣ очевидно усиливается, такъ какъ онъ знаетъ, что та ему недоступна.

СЦЕНА IV.

Хоръ гуляющихъ.

Наконецъ то Богъ послалъ намъ
Солнечный денекъ!
Что за воздухъ! что за небо!
Точно Май у насъ!
Ахъ, какая прелесть, право,
Весь бы день гулять,
Дня такого не дождаться
Долго намъ опять!

Въ стройномъ хорѣ гуляющихъ (сравни его съ двумя предъидущими хорами: нянюшекъ и гувернантокъ) уже слышна радость и сплоченная веселость самодовольныхъ богатыхъ и праздныхъ людей, наслаждающихся прекраснымъ днемъ.

Старики.

Много лѣтъ не видимъ
Мы такихъ деньковъ.
А, бывало, часто
Мы видали ихъ.
Въ дни Елизаветы...
Чудная пора!
Вотъ житье то было!
Нѣтъ, теперь не то...

Старухи.

Прежде лучше жили
И такіе дни
Каждый годъ бывали
Раннею весной.
А теперь имъ въ рѣдкость
Солнце и тепло;
Хуже стало, право,
Умирать пора!

Молодые люди.

Солнце, небо, радость,
Соловья напѣвъ
Отразились чудно
На ланитахъ дѣвъ!
Въ ихъ очагъ блистаетъ
Солнце и любовь,
На лицѣ играетъ
Молодости кровь.

Барышни.

Что за счастье, радость!
Какъ отрадно, жить!
Прелесть какъ пріятно
Въ лѣтній садъ ходить.
Посмотрите, сколько
Молодыхъ людей
Статскихъ и военныхъ
Бродитъ мимо насъ!

Считаю лишнимъ останавливаться на разборѣ какъ квартета, такъ и квинтета: хотя музыка написана очень красиво, но, по моему, ничего особеннаго не выражаетъ (чего нельзя сказать о мысли, выраженной въ нихъ). Да къ тому же, въ оперѣ ихъ очень часто пропускаютъ.

Хоръ гуляющихъ.

Наконецъ то, и проч. и проч.

СЦЕНА V.

Входитъ Германъ и графъ Томскій.

Графъ Томскій.

Придетъ еще!..

Германъ.

Нѣтъ, нѣтъ ея!
О сердце бѣдное мое!

Графъ Томскій.

А ты увѣренъ, что она
Тебя не замѣчаетъ?
Держу пари, что влюблена
И по тебѣ скучаетъ!

Германъ.

Когда-бъ отраднаго сомнѣнья
Лишился я,
То развѣ вынесла-бъ мученье
Душа моя?!
Ты видишь, я живу, страдаю...
Но въ страшный день, когда узнаю,
Что мнѣ не суждено
Ей овладѣть,
Останется одно...

Графъ Томскій.

Что?

Германъ.

Умереть.

Графъ Томскій, какъ добрый малый, видящій кругомъ себя только любовь, сейчасъ же дѣлаетъ предположеніе, что неизвѣстная красавица также неравнодушна къ герою. Нервное воображеніе Германа послѣ словъ г р а ф а разыгривается и, болѣе чѣмъ вѣроятно, что мысль послѣ проникнуть въ спальню Лизы, явилась у него безсознательно, подъ впечатлѣніемъ словъ его пріятеля, подѣйствовавшихъ на него внушающимъ образомъ. Нѣтъ сомнѣнія, что послѣднія слова Германа произвели на графа Томскаго извѣстное впечатлѣніе.

Входитъ князь Елецкій; къ нему подходятъ Чекалинскій, Суринъ и графъ Томскій.

Чекалинскій (Елецкому).

Тебя поздравить можно!

Суринъ.

Ты, говорятъ, женихъ!

Князь.

Да, господа, женюсь я; свѣтлый ангелъ
Согласье далъ свою судьбу съ моею
На вѣки сочетать...

Чекалинскій.

Что жъ! въ добрый часъ!

Суринъ.

Я всей душою радъ... Будь счастливъ, Князь!

Графъ Томскій.

Елецкій!.. Поздравляю!

Князь.

Благодарю, друзья!

(Чекалинскій и Суринъ отходятъ въ глубину сцены и разговариваютъ съ проходящими).

ДУЭТЪ.

Князь.

Счастливый день! тебя благословляю!
Какъ чудно все соединилось,
Чтобъ вмѣстѣ ликовать со мной!
Повсюду радость отразилась
И счастье жизни неземной!
Все улыбается, все блещетъ,
Какъ будто въ сердцѣ у меня
Все жизнерадостно трепещетъ,
Къ блаженству райскому маня!

Германъ (про себя).

Несчастный день! тебя я проклинаю!
Какъ будто все соединилось.
Чтобы въ борьбу вступить со мной.
Повсюду радость отразилась.
Лишь не въ душѣ моей больной.
Все улыбается, все блещетъ.
Но не на сердцѣ у меня,
И зависть къ нимъ во мнѣ трепещетъ.
Мученья адскія суля!

Красивый дуэтъ интересенъ въ томъ отношеніи, что выражаетъ тихую спокойную радость со стороны счастливаго князя и безграничное отчаяніе со стороны нервнаго и впечатлительнаго Германа. Въ смыслѣ словъ дуэта видна страшная иронія судьбы: благословляетъ счастливый день нелюбимый, а проклинаетъ его любящій.

СЦЕНА VI.

Входятъ графиня *** съ Лизой.

Старухой этой композиторъ символизируетъ судьбу героя. При каждомъ появленіи на сцену „Пиковой Дамы“ въ оркестрѣ слышно нѣсколько зловѣщихъ звуковъ (тяжелые шаги). Впрочемъ, эти нѣсколько звуковъ проходятъ красной нитью по всей оперѣ, когда разговоръ идетъ о трехъ картахъ.

Графъ Томскій.

Скажи, на комъ ты женишься?

Германъ.

Да, кто твоя невѣста?

Князь (указывая Лизу).

Вотъ она!

Германъ.

Она? она! моя богиня... его невѣста! О Боже, Боже!

Прекрасно выражено композиторомъ душевное волненіе героя, а аккомпаниментъ этихъ словъ изображаетъ какъ-бы преслѣдованіе судьбы.

(Графиня и Лиза вздрагиваютъ, увидя Германа).

Опытная, бывалая старая графиня, живущая въ настоящее время исключительно разсудкомъ, сразу увидѣла въ глазахъ Германа тотъ лихорадочный огонекъ (см. квинтетъ), который такъ хорошо знакомъ психіатрамъ и по выраженію его блѣднаго лица, на которомъ застыла одна неотвязчивая мысль, поняла, что около нея стоитъ человѣкъ, психически-разстроенный (у Пушкина говорится, что старая графиня боялась даже читать романы, гдѣ разсказывается объ утопленникахъ). Неудивительно, что она вздрагиваетъ каждый разъ, когда ей приходится съ нимъ встрѣчаться. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что она уже раньше сообщила близкимъ людямъ (Лизѣ и князю), что человѣкъ, преслѣдующій Лизу, ненормаленъ: послѣ она высказываетъ то же замѣчаніе и графу Томскому.

Графиня и Лиза.

Опять онъ здѣсь!

Графъ Томскій (Герману).

Такъ вотъ кто безъимянная красавица твоя!

Народная любовь не имѣетъ имени.

Да, господа, путь Германовъ, задавшихся мыслью назвать „три карты“ тернистъ и не бываетъ усѣянъ розами: когда судьба сталкивается съ ними, она каждый разъ вздрагиваетъ.

КВИНТЕТЪ.

Лиза.

Мнѣ страшно! Онъ опять передо мной,
Таинственный и страшный незнакомецъ!
Въ его глазахъ теперь укоръ нѣмой
Смѣнилъ огонь безумной, жгучей страсти.
Кто онъ? зачѣмъ преслѣдуетъ меня?
Мнѣ страшно, страшно, будто я во власти
Его очей зловѣщаго огня.

Графиня.

Мнѣ страшно! Онъ опять передо мной,
Таинственный и страшный незнакомецъ!
Въ его глазахъ я приговоръ нѣмой
Своей судьбы читаю, жгучей страстью
Они блестятъ; что хочетъ отъ меня?
Мнѣ страшно, страшно, будто я во власти
Его очей зловѣщаго огня!

Германъ.

Все кончено... Она передо мной
Съ таинственнымъ и страшнымъ привидѣньемъ...
Въ глазахъ старухи приговоръ нѣмой
Читаю я моей безумной страсти!
Что надо ей? что хочетъ отъ меня!
Мнѣ страшно, страшно, будто я во власти
Ея очей зловѣщаго огня!

Князь.

О, какъ она смутилась! Божей мой,
Откуда это мрачное волненье?
Въ ея глазахъ какой то страхъ нѣмой!
Въ нихъ ясный день пришло смѣнить ненастье...
Что съ ней? Она не смотритъ на меня...
Мнѣ страшно... словно мнѣ грозитъ несчастье.
Дурнымъ предчувствіемъ душа полна!

Графъ Томскій.

Такъ вотъ о комъ онъ говорилъ со мной!
Какъ онъ смущенъ нежданной страшной вѣстью,
Въ его глазахъ я вижу страхъ нѣмой!
Вотъ кто предметъ его безумной страсти!
А съ нею что? бѣдняжка! какъ блѣдна,
Мнѣ страшно за нее... она во власти
Его очей зловѣщаго огня!

(Графъ Томскій подходитъ къ графинѣ ***, князь—къ Лизѣ. Графиня пристально смотритъ на Германа).

Графъ Томскій.

Графиня! позвольте васъ поздравить!

Графиня.

Скажите мнѣ, кто этотъ офицеръ?

Графъ Томскій.

Который? этотъ?—Германъ—мой пріятель.

Графиня

Какой онъ страшный... (проходятъ).

Въ молодости графиня, блестящая красавица, долгое время жила въ Парижѣ, окруженная поклонниками изъ знатной молодежи (см. балладу) и пользовалась тамъ громаднымъ успѣхомъ. Очевидно, она уже успѣла вкусить всѣ сладости любви, знала какой цѣной она достается, и какъ приходится послѣ расплачиваться за нее: за то чтобы узнать „тайну“ трехъ картъ, она вынуждена была заплатить шарлатану Сенъ-Жермену своей любовью. Послѣ бала, у себя въ спальнѣ, разсказываетъ она (см. франц. пѣсню), даже самъ король шепталъ ей слова любви. Такая женщина имѣла достаточный жизненный опытъ: она великолѣпно изучила жизнь и нравы людей. Быть можетъ, и ей уже приходилось въ жизни встрѣчаться (скорѣе всего въ Парижѣ) съ такими инте-

ресными, странными и страстными Германами, обладающими какой-то неотразимой силой. Опытъ, вѣроятно, показалъ ей, что люди этого исключительнаго типа могутъ выкинуть скверную шутку, когда у нихъ появится какое-нибудь желаніе и вслѣдствіе этого она уже наблюдала за Лизой. Графиня даже не слышитъ словъ графа Томскаго и поэтому ничего не отвѣчаетъ на его поздравленіе: въ присутствіи Германа она занята одной мыслью. Она дѣлаетъ графу Томскому замѣчаніе: „какой онъ страшный", ибо въ настоящее время въ ея интересахъ, чтобы графъ какъ можно скорѣе прервалъ съ героемъ всякія сношенія, дабы ей приходилось рѣже сталкиваться съ Германомъ. Она бы выразилась иначе, но графиня, какъ великосвѣтская женщина, считаетъ дурнымъ тономъ (къ тому же она не въ состояніи погрѣшить передъ графомъ Томскимъ противъ этики) и поэтому не можетъ опредѣлить впечатленіе, произведенное на нее его пріятелемъ, выраженіемъ, что тотъ сумашедшій.

Князь (подавая руку Лизѣ).

Небесъ чарующая прелесть,
Весна, зефировъ легкій шелестъ,
Веселіе толпы, друзей привѣтъ
Сулятъ въ грядушемъ много лѣтъ
Намъ счастья... (Проходятъ).

По моему, послѣдними словама композиторъ думалъ обидѣть нападавшую на него печать: поэзія, рецензіи и привѣтствія, -все это дастъ матеріальное обезпеченіе представителямъ прессы. Впрочемъ, я не могу этого сказать утвердительно: возможно, что въ словахъ этихъ скрытъ и другой смыслъ.

Германъ (одинъ на авансценѣ).

Радуйся, пріятель!
Забылъ ты, что за тихимъ днемъ
Гроза бываетъ, что Создатель
Далъ счастью слезы, ведру—громъ!

(Отдаленный громъ, Германъ въ мрачной задумчивости опускается на скамейку).

СЦЕНА VI.

Суринъ, Чекалинскій, графъ Томскій и другая молодежь.

Суринъ.

Какая вѣдьма эта графиня!

Чекалинскій.

Страшилище!

Графъ Томскій.

Не даромъ же ее прозвали „пиковой дамой“? Не могу постигнуть, отчего она не понтируетъ!

Пиковая дама означаетъ тайную недоброжелательность.

Суринъ.

Старуха-то! да что ты!

Чекалинскій.

Осьмидесятилѣтняя карга! ха, ха, ха!

У Пушкина говорится, что старухѣ было восемьдесятъ семь лѣтъ.

Графъ Томскій.

Такъ вы про нее ничего не знаете?

Графъ Томскій какъ бы дѣлаетъ упрекъ своимъ коллегамъ, что они про нее ничего не знаютъ, а тѣ наивно отвѣчаютъ:

Суринъ и Чекалинскій.

Нѣтъ право, ничего...

Графъ Томскій.

О! такъ послушайте:
Графиня много лѣтъ назадъ, въ Парижѣ
Красавицей слыла. Вся молодежь
По ней съ ума сходила, называя
„Венерою Московской“. Средь другихъ
Графъ Сень-Жерменъ, тогда еше красавецъ,
Плѣнился ей. Но безуспѣшно онъ
Вздыхалъ по ней. Всѣ ночи въ фараонъ
Красавица играла и, увы!
Предпочитала фараонъ любви!

Графъ Томскій начинаетъ речитативъ въ шутливомъ тонѣ, кончаетъ же онъ его гнѣвно (въ его тонѣ слышенъ сарказмъ).

Композиторъ осуждаетъ поведеніе русскихъ, когда квинтъ-эссенція Россіи, сливки нашего общества, „Венера Московская“—наша знать, ничѣмъ серьезнымъ тогда не занимавшаяся, проводила въ Парижѣ всю почти свою жизнь, тратя тамъ свои богатства, почему она, какъ красавица, пользовалась тамъ у молодежи громаднымъ успѣхомъ.

Графъ Сенъ-Жерменъ, выдававшій себя за колдуна, изобрѣтателя жизненнаго элексира и философскаго камня, имѣвшій тогда, какъ красавецъ, громадный успѣхъ, пытался привить нашей знати «науку» спиритизма. Но труды его пропадали даромъ, и сначала онъ терпѣлъ неудачи: русскимъ тогда никакія науки въ голову не лѣзли. Вмѣсто того, чтобъ стараться снискать любовь Европы, русскіе тогда, къ великому сожалѣнію, проводили въ Парижѣ все время въ кутежахъ, а по ночамъ занимались карточной игрой.

Баллада.

Однажды въ Версали, „au jeu de la Reine“
„Venus moscovite“ проигралась до тла.
Въ числѣ приглашенныхъ былъ графъ Сенъ-Жерменъ;
Слѣдя за игрой онъ слыхалъ, какъ она
Шептала въ разгарѣ азарта:
„О Боже, я все бы могла отъиграть,
Когда бы хватило поставить опять
Мнѣ только три карты! три карты!“
Графъ выбралъ удачно минуту, когда,
Покинувъ украдкой полный залъ,
Красавица молча сидѣла одна,
И страстно надъ ухомъ ея прошепталъ
Слова слаще звуковъ Моцарта:
„Графиня, цѣной одного „rendez-vous“
Хотите, пожалуй, я вамъ назову
Три карты, три карты, три карты“?
Графиня вспылила: „Какъ смѣете вы!...“
Но графъ былъ не трусъ... и когда черезъ день
Красавица снова явилась, увы!
Безъ гроша въ карманѣ, „au jeu de la Reine“,
Она уже знала три карты...
Ихъ смѣло поставивъ одну за другой
Вернула свое, но какою цѣной!
О карты, о карты, о карты!
Разъ мужу тѣ карты назвала она,
Въ другой разъ ихъ юный красавецъ узналъ,
Но въ эту же ночь, лишь осталась одна,
Къ ней призракъ явился и грозно сказалъ:
„Получишь смертельный ударъ ты
Отъ третьяго, кто, пылкой страстью горя,
Придетъ, чтобы силой узнать отъ тебя
Три карты, три карты, три карты!“

(Слышенъ громъ наступающей грозы).

По мнѣнію композитора, идея масонства была введена изъ Франціи въ Россію, благодаря королевской игрѣ и считаетъ, что во время распространенія

этого ученія въ Россіи наступилъ полнѣйшій банкротъ умовъ.

Сенъ-Жерменъ (политическій дѣятель), принимавшій участіе въ этой игрѣ и наблюдавшій за ходомъ агитаціи, которая велась тогда въ Россіи противъ этого ученія, какъ бы выступаетъ на сцену съ предложеніемъ приблизить насъ къ настоящему идеалу (спиритизмъ). Но тутъ вмѣшивается Императрица Екатерина Великая, бывшая ярой противницей масонства и спиритизма, стараясь помѣшать его замыслу. Вмѣшательство это мало помогаетъ, ибо спиритизмъ скоро пустилъ въ Россіи глубокіе корни. Тогда потребовалось много усилій со стороны выдающихся русскихъ умовъ, чтобъ наконецъ опровергнуть всѣ доводы этой «науки».

Первую удачную кампанію противъ Порты вела Императрица Екатерина II, вторую — Императоръ Николай I (ночью композиторъ называетъ это время вѣроятно потому, что Европа мѣшала намъ придти на помощь восточнымъ славянамъ), Въ это время, когда Россія вынуждена была прервать дипломатическія сношенія съ Европой и она осталась одна, Нева выступила изъ береговъ, затопивъ улицы Петербурга. Тогда въ русскомъ народѣ носились слухи, что это выраженіе Божьяго гнѣва за то, что мы оставили безъ помощи нашихъ братьевъ-славянъ.

Подъ первыми композиторъ подразумѣваетъ декабристовъ, подъ вторыми—шестидесятниковъ: а изъ композиторовъ, какъ видно, подъ первымъ—Глинку, подъ вторымъ юнаго красавца А. Рубинштейна.

Чекалинскій.

Se non è ver'è ben trovato

Перев. (итал.): если это неправда, тогда это хорошо придумано: т. е., если ученія эти ложны (масонство и спиритизмъ), то это ловко придумано тѣми, для которыхъ это имѣло интересъ.

Балладу «Пиковой Дамы» можно считать шедевромъ между оперными балладами.

Графъ Томскій начинаетъ ее очень серьезно. Это также видно изъ отрывистыхъ аккордовъ аккомпаниимента его словъ: «однажды въ Версали» и т. д. Мелодія словъ: «о Боже, о Боже, о Боже, я все бы могла отъиграть» и т. д., выражаетъ волненіе и страхъ красавицы-графини: въ аккомпаниментѣ этихъ словъ слышны легкіе удары судьбы: быть можетъ, слова эти, подслушанныя Сенъ-Жерменомъ, воспользовавшимся ими, чтобы добиться своей цѣли, были для графини самыми фатальными. Послѣ словъ: «три карты, три карты, три карты», слѣдуютъ въ оркестрѣ три отрывистыхъ звука: точно промчавшійся вѣтеръ, задѣвшій невдалекѣ листья. Слова: «графъ выбралъ удачно минуту» и т. д. сопровождаются аккомпаниментомъ оркестра, гдѣ выдѣляется медленное пиччикато на скрипкѣ, и тутъ композиторъ съ удивительнымъ мастерствомъ показываетъ этими восходящими и нисходящими звуками приближеніе ловкаго красавца, заранѣе увѣреннаго въ своей побѣдѣ надъ женскими сердцами; это, если можно такъ выразиться, смѣлые и осторожные шаги подкрадывающагося молодого тигра, который, приблизившись, на минуту отступаетъ, что-бъ послѣ съ новой силой удачнѣе напасть на свою жертву. Слова: «графиня, цѣной одного rendez-vous» и т. д. сопровождаются довольно шумными аккордами, выражающими, какъ бы скры-

ваемый графиней страхъ, который она почувствовала тогда передъ неотразимымъ красавцемъ, тогдашнимъ парижскимъ львомъ. Послѣ словъ: «но графъ былъ не трусъ»... слѣдуетъ коротенькая мелодія духового инструмента (инструментъ этотъ играетъ въ военномъ оркестрѣ такую же видную роль, какую скрипка въ струнномъ оркестрѣ), какъ бы говорящаго о «военной жилкѣ» Сенъ-Жермена: мелодія эта выражаетъ насмѣшку, или удивленіе его восклицанію графини: «Не вы, молъ, первая, не вы и послѣдняя». Замѣчательно красиво выражена иронія графа Томскаго, когда онъ произноситъ слова: «и когда черезъ день красавица снова явилась» и т. д.; является предположеніе, что если бы онъ спѣлъ мелодію безъ словъ, то можно было бы легко догадаться, что, когда красавица на слѣдующій день явилась «au jeu de la Reine», она была уже покорена Сенъ-Жерменомъ и, мрачная, уже знала тайну трехъ картъ. Передъ его словами: «ихъ смѣло поставивъ одну за другой»., музыка оркестра изображаетъ игривое настроеніе самоувѣреннаго игрока, которому улыбается счастье въ карточной игрѣ, поставившаго крупный кушъ и рѣшительно мысленно произносящаго: „разъ, два!", и банкъ уже сорванъ. Послѣ словъ: „вернула свое", музыка оркестра изображаетъ скорбь,—какъ бы мысль композитора: „Чѣмъ мы иногда платимъ, когда приходится въ жизни взять маленькій кушъ". Слова его: „разъ мужу тѣ карты она назвала, въ другой разъ ихъ юный красавецъ узналъ» и т. д., сопровождаются аккомпаниментомъ оркестра, гдѣ выдѣляется быстрое пиччикато на скрипкѣ, изображающее дальнѣйшее паденіе графини: послѣдняя, разъ рѣшившаяся на такой фатальный

для нея шагъ, въ упоеніи азартомъ, дальше уже ни надъ чѣмъ не задумываясь, продолжала катиться по наклонной плоскости. Въ аккомпаниментѣ словъ: „отъ третьяго, кто пылкой страстью горя, придетъ чтобы силой узнать отъ тебя три карты“, слышны удары судьбы. Эта часть баллады переходитъ въ усиливающуюся грозу,—быть можетъ, ту грозу, которая разразилась когда-то въ Парижѣ надъ головой графини. Послѣднія двѣ высокія ноты мелодіи словъ: „три карты“, выражаютъ страхъ графа Томскаго, внушаемый карточнымъ азартомъ, ибо онъ, какъ игрокъ самъ, долженъ былъ хорошо знать это чувство.

Какъ только графъ Томскій кончаетъ балладу, разражается страшная гроза-буря. Если бы тогда, по странному стеченію обстоятельствъ, не разразилась гроза, то композитору слѣдовало бы ее выдумать: послѣ разсказа графа Томскаго произошла, въ буквальномъ смыслѣ этого слова, страшная катастрофа (какъ музыка грозы, такъ и речитативъ Германа написаны въ высшей степени бравурно), ибо можно съ увѣренностью сказать, что тутъ человѣкъ погибъ безвозвратно. Разсказъ такъ сильно подѣйствовалъ на и безъ того развинченную нервную систему впечатлительнаго фантазера, безнадежно влюбленнаго героя, которому кажется, что единственнымъ препятствіемъ къ достиженію счастья является его бѣдность, что онъ увѣровалъ въ существованіе тайны трехъ картъ, и его больной мозгъ ухватился за эту идею, какъ за якорь спасенія. Тутъ человѣкъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, лишился разсудка. Психозы его выражаются послѣ то въ бурной, то въ болѣе слабой формѣ, въ зависимости отъ впечатлѣ-

ній различныхъ явленій послѣдующихъ событій, реагирующихъ на его нервный аппаратъ. Это тихое помѣшательство бываетъ почти всегда гораздо опаснѣе самаго буйнаго. Тутъ безумецъ остается подъ открытымъ небомъ, съ вѣтромъ споря, подъ проливнымъ дождемъ, стараясь перекричать громъ небесный.

На этомъ мѣстѣ, можно съ увѣренностью сказать, кончается драма: дальше нѣтъ почти уже желаній и нѣтъ борьбы. Дальнѣйшіе поступки героя, это поступки психически разстроеннаго человѣка, страдающаго различными маніями и, между прочимъ, маніей преслѣдованія. Въ моменты сильныхъ аффектовъ онъ видитъ галлюцинаціи и повторяетъ слышанныя имъ чужія слова, которыя разъ почему-либо произвели на него сильное впечатлѣніе. Теперешняя „любовь“ его къ Лизѣ, это любовь влекомаго страстью человѣка-самца, который, разрушая все на своемъ пути, съ револьверомъ въ рукахъ, стремится къ своей цѣли.

Если герой, въ силу своего соціальнаго положенія, не могъ расчитывать на взаимность со стороны знатной и богатой дѣвушки, то это, во всякомъ случаѣ, раньше не отнимало у него права надѣяться. Въ то время, какъ другой на его мѣстѣ, постарался бы, въ крайнемъ случаѣ, совладать собой и терпѣливо ждать разрѣшенія этого наболѣвшаго вопроса (какъ обыкновенно пробуютъ поступать въ такихъ случаяхъ), Германъ пускается на такіе опасные шаги, что всякій здравомыслящій человѣкъ долженъ предвидѣть напередъ, что не только участь его самаго въ опасности, но, что такимъ образомъ дѣйствій онъ долженъ вовлечь въ пропасть и другихъ. Но безвольный и

безхарактерный мечтатель Германъ (хотя онъ имѣетъ, какъ говорится у Пушкина, сильныя страсти и огненное воображеніе) не въ состояніи принять въ расчетъ этихъ соображеній, какъ не можетъ появится у него извѣстный планъ будущихъ дѣйствій, и поэтому дальнѣйшіе его поступки носятъ характеръ чисто стихійный.

Суринъ.

Забавно... но графиня спать
Спокойно можетъ; трудновато
Любовника ей пылкаго съискать!

Баловни судьбы—великіе таланты не часто рождаются.

Чекалинскій (смѣясь)

Послушай, Германъ, вотъ тебѣ отличный случай, чтобъ играть безъ денегъ, ха, ха, ха!.. (всѣ смѣются).

Подумай, братъ, чѣмъ чортъ не шутитъ!.. (уходятъ).

Не имѣя таланта, нельзя сдѣлатся знаменитостью. Кромѣ того, слова эти напоминаютъ также извѣстное изреченіе знаменитаго полководца Наполеона I.

(Гроза разыгрывается. Гуляющіе въ суетѣ торопятся въ разныя стороны).

СЦЕНА VII.

Хоръ гуляющихъ.

Какъ быстро гроза наступила,
Кто-бъ могъ ожидать! ахъ бѣда!
Ахъ, Боже мой, страсти какія!
Бѣжимте скорѣе—сюда!
Поспѣть бы до града къ воротамъ.
Ударъ за ударомъ, ой, ой!
Скорѣе, скорѣе домой!
(Всѣ разбѣгаются. Гроза все усиливается).

Прислушайтесь къ крику хора перепугавшихся гуляющихъ, настигнутыхъ грозой какъ бы врас-

плохъ, которые спѣшатъ чѣмъ скорѣе добраться до града къ воротамъ (градъ имѣетъ двоякое значеніе).

СЦЕНА VIII.

Германъ одинъ. Гроза.

Германъ (задумчиво).

...Кто страстно любя
Придетъ чтобы силой узнать отъ тебя
Три карты, три карты, три карты!...

(пауза) Ахъ, что мнѣ въ нихъ! хотя-бъ и обладалъ я ими! Погибло все теперь! Одинъ остался я... Мнѣ буря не страшна! во мнѣ самомъ всѣ страсти проснулися съ такой чудовищною силой, что этотъ громъ и вихрь въ сравненіи ничто!.. Пока я живъ, я не отдамъ ея тебѣ! Нѣтъ, князь! Не знаю какъ, но отниму!.. Громъ! молнія и вѣтеръ! при васъ даю торжественную клятву! — Она моею будетъ иль умру!!...

(убѣгаетъ).

(Гроза въ полномъ разгарѣ)

Занавѣсъ.

Великолѣпно написана гроза и особенно-та часть (аккомпаниментъ словъ Германа: „отъ третьяго, кто пылкой страстью горя, придетъ, чтобы силой узнать отъ тебя“ и т. д.), когда гроза начинаетъ понемногу утихать и снова разыгрыватся. Затѣмъ очень удачно изображается музыкой оркестра завываніе бури и вѣтра, послѣ его словъ: „громъ, молнія, вѣтеръ“ и т. д. (восходящими звуками).

Картина II.

Комната Лизы. Дверь на балконъ, выходящій въ садъ.

СЦЕНА I.

Лиза и Полина у клавесина. Подруги барышни.

Послѣ того какъ поднимается занавѣсъ, мы встрѣчаемъ героиню въ обществѣ ея подругъ, гдѣ она и Полина поютъ дуэтъ (стиль екатерининскихъ временъ):

Лиза и Полина (поютъ).

*) Ужъ вечеръ; облаковъ померкнули края,
Послѣдній лучъ зари на башняхъ умираетъ,
Послѣдняя въ рѣкѣ блестящая струя
Съ потухшимъ небомъ угасаетъ!
Все тихо; рощи спятъ; вокругъ царитъ покой.
Простершись на травѣ, подъ ивой наклоненной
Внимаю, какъ журчитъ, сливаяся съ рѣкой,
Потокъ, кустами осѣненный.
Какъ слитъ съ прохладою растеній ароматъ!
Какъ сладко въ тишинѣ у брега струй плесканье!
Какъ тихо вѣянье зефира по водамъ
И гибкой ивы трепетанье!

Этотъ прекрасный дуэтъ съ его стройнымъ аккомпаниментомъ, какъ бы изображающимъ стройный хоръ природы, сливающійся въ одну общую гармонію съ равномѣрнымъ ритмомъ оркестра, точно отбивающаго, или отсчитывающаго медленные удары пульса засыпающей природы тихаго лѣтняго теплаго вечера. Коротенькая мелодія единичнаго духового инструмента послѣ слова „умираетъ", послѣдніе нѣсколько звуковъ котораго постепенно сливаются съ большимъ оркестромъ и тамъ какъ бы исчезаютъ, напоминаетъ вѣчную вечернюю жалобу пастушеской свирѣли, пропадающую въ необъятныхъ пространствахъ россійскихъ дремучихъ лѣсовъ и полей. Дуэтъ начинается и за-

*) Стихи Жуковскаго.

канчивается игрой оркестра, гдѣ выдѣляются нѣсколько трелей (духовой инструментъ), какъ бы изображающихъ восторгъ и радость нашего сердца при видѣ творческой руки Создателя.

Подруги.

Обворожительно! прелестно!
Ахъ, чудно—хорошо!
Очаровательно! чудесно,
Еще, mesdames, еще!

Лиза.

Спой, Поля, ты одна...

Полина

Одна? но что же спѣть?...

Подруги.

Пожалуйста! что знаешь!
Ma chère, голубка, спой намъ!

Полина.

Я вамъ спою любимый мой романсъ...
Постойте! какъ это?.. (прелюдируетъ на клавесинѣ).
Ахъ, да!
*) Подруги милыя, въ безпечности игривой,
Подъ плясовой напѣвъ вы рѣзвитесь въ лугахъ!
И я, какъ вы, жила въ Аркадіи счастливой!
И я, на утрѣ дней, въ сихъ рощахъ и лугахъ
Минуты радости вкусила.
Любовь, въ мечтахъ златыхъ, мнѣ счастіе сулила;
Но чтожъ досталось мнѣ съ сихъ радостныхъ мѣстахъ?
Могила!

(Полина продолжаетъ играть. Всѣ тронуты).

Полиной (интимная подруга Лизы) композиторъ изображаетъ восточныхъ славянъ.

*) Стихи Батюшкова.

Аркадія—миѳологическій городъ древней Греціи. Сначала славянамъ въ Греціи жилось славно, но послѣ паденія Византійской имперіи тамъ водворились Турки и тогда начались гоненія и притѣсненія христіанъ.

По первымъ пассажамъ на рояли, сливающимся съ оркестромъ, можно сейчасъ же предугадать, что смыслъ словъ романса не обѣщаетъ ничего отраднаго. (въ оперѣ говорится: „романсъ любимый Лизы").

Если принять, что этотъ сантиментальный романсъ съ его плачущими и рыдающими аккордами, выражаетъ настроеніе героини, то тогда не получится правильнаго типа, такъ талантливо созданнаго композиторомъ. Типъ Лизы, это типъ человѣка сильной воли. Способная сильно любить и пожертвовать собой ради любимаго человѣка, готовая простить любимому человѣку даже въ томъ случаѣ, если тотъ совершитъ преступленіе, она непримирима какъ только начинаетъ презирать, когда тотъ осмѣлится цинично насмѣяться надъ ея святымъ чувствомъ. Она безпомощна вслѣдствіе полнѣйшаго своего незнанія жизни. Но по характеру своему далека отъ сантиментальничанья.

Послѣ того, какъ Полина кончаетъ пѣть романсъ, въ оркестрѣ повторяется выдѣляющаяся мелодія словъ: «подруги милыя» (духовой инструментъ), которая обрывается въ серединѣ, и этимъ выражается возмущеніе (скрипки).

Полина (оправившись отъ волненія).
Вотъ выдумала я спѣть пѣсню!..
Слезливую такую... И съ чего?
И безъ того грустна ты что-то, Лиза!
Въ такой то день! Подумай! ай, яй—яй!
Вѣдь ты помолвлена, ай, что за срамъ!

А вы то что расплакались?! (смѣется) Веселую давайте! да русскую! Въ честь жениха съ невѣстой. Я начну, а вы мнѣ подпѣвайте!

Ну-ка, свѣтикъ Машенька, распотѣшь, попляши,
Ай люли, люли, распотѣшь, попляши,
Свои бѣлы рученьки подъ бока подбери,
Ай люли, люли, подъ бока подбери,
Свои быстры ноженьки не жалѣй, угоди,
Ай люли, люли, не жалѣй, угоди.
Коли спроситъ маменька: „весела“ говори!
Ай люли, люли, люли, „весела“ говори!
А какъ спроситъ тетенька: „молъ-пила, до зори!“
Ай люли, люли, „молъ-пила до зари“!
Ходить станетъ молодецъ, молви, „прочь уходи!“

Тѣмъ, что русскія барышни поютъ русскую пѣсню во времена Екатерины Великой, композиторъ показываетъ, что русская молодежь тяготѣла ко всему русскому вообще, въ то время, какъ изъ Россіи всячески старались изгонять все русское, замѣняя его обветшалымъ французскимъ.

По этой чисто русской пѣсенкѣ можно узнать широкую душу русскаго человѣка Петра Ильича. Какая простая искренняя веселость отдается въ пѣніи русскихъ барышенъ! Какой несложный и незамысловатый (какъ несложна душа русскаго человѣка) аккомпаниментъ, дышащій русской удалью, но какъ онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, гармонично красивъ!

(Хохотъ восклицанія; нѣкоторыя барышни подплясываютъ. Лиза во время пѣсни задумчиво стоитъ у балкона, не принимая участія въ весельи).

СЦЕНА II.

Входитъ гувернантка. Пѣсни и плясъ прекращаются.

Гувернантка.

Mesdemoiselles, что здѣсь у васъ за шумъ?

Графиня сердится... Ай—яй, не стыдно-ль!
Плясать по русски! Fi, quel genre mesdames!
Барышнямъ вашего круга
Надо приличія знать!
Должно вамъ было бъ другъ другу
Правила свѣта внушать,
Въ дѣвичьихъ только бѣситься
Можно, не здѣсь, mes mignonnes,
Развѣ нельзя веселиться,
Не забывая бон-тонъ?
Пора вамъ расходиться. Васъ позвать проститься мнѣ велѣли.
(Подруги по немногу уходятъ).

Повтореніемъ въ оркестрѣ каждой фразы гувернантки, композиторъ передразниваетъ ея слова. Петръ Ильичъ, какъ истинный патріотъ и любитель всего русскаго, возмущался тѣмъ, что въ Россіи стараются подражать французамъ (когда французскіе лакеи учили насъ бон-тону). Вотъ подлинныя слова, которыя онъ пишетъ въ одномъ письмѣ: „мы должны стараться, что бы французы шли за нами, а не мы къ нимъ".

Полина (подходя къ Лизѣ).
Lise! что ты скучная такая!

Лиза.
Я скучная? нисколько!
Взгляни, какая ночь!
Какъ послѣ бури страшной
Все обновилось вдругъ!

Надо полагать, что въ словахъ Лизы композиторъ высказываетъ свои мысли объ освобожденіи крестьянъ.

Полина.
Смотри, я на тебя пожалуюся князю;—скажу ему, что въ день помоловки ты грустила...

Лиза,

Нѣтъ... нѣтъ... не говори.

Полина.

Тогда изволь сейчасъ же улыбнутся...
Вотъ такъ! Теперь прощай! (цѣлуетъ ее).

Лиза.

Я провожу тебя... (уходитъ).

СЦЕНА III.

Входитъ Маша и тушитъ все, оставляя одну свѣчу. Въ то время когда она подходитъ къ балкону, чтобы затворить его, входитъ Лиза.

Лиза (входя).

Не надо затворять, оставь!

Маша.

Не простудились бы...

Лиза.

Нѣтъ, Маша,
Ночь такъ тепла и хороша!

Маша.

Прикажете помочь раздѣться?..

Лиза.

Нѣтъ я сама... Ступай ты спать.

Маша.

Ужъ поздно, барышня...

Лиза.

Ступай!

(Маша уходитъ. Лиза стоитъ въ глубокой задумчивости. потомъ тихо плачетъ).

Маша, прислуживающая Лизѣ, предлагаетъ ей свои услуги, но героиня отказывается отъ нихъ.

Нужно хорошенько прислушаться къ музыкѣ оркестра передъ тѣмъ, какъ Лиза, жалуясь на свою судьбу, произноситъ слова: «откуда эти слезы? за-

чѣмъ онѣ? Тутъ кажется, будто не героиня плачетъ, а самъ любящій композиторъ, которому уже напередъ извѣстна ея трагическая судьба. Мнѣ это мѣсто напоминаетъ слѣдующій разсказъ: когда одинъ авторъ дошелъ до того эпизода своего романа, гдѣ возлюбленная измѣняетъ своему другу, онъ самъ сошелъ съ ума, не будучи въ силахъ оставаться равнодушнымъ зрителемъ мукъ своихъ любимыхъ героевъ.

Откуда эти слезы?
Зачѣмъ онѣ?
Мои дѣвичьи грёзы,
Вы измѣнили мнѣ!
Такъ вотъ какъ вы свершились на яву!
Я жизнь мою вручила нынче князю,
Избраннику по сердцу, существу
Умомъ, красою, знатностью, богатствомъ
Достойному подруги не такой
Какъ я! Кто знатенъ? кто красивъ и статенъ
Какъ онъ?!—Никто! и что-же? Я тоской
И страхомъ вся полна... дрожу и плачу...
Откуда эти слезы?
Зачѣмъ онѣ?
Мои дѣвичьн грезы,
Вы измѣнили мнѣ! (плачетъ)
И тяжело и страшно... Но къ чему
Обманывать себя?! Я здѣсь одна...
Вокругъ все тихо спитъ... О, слушай, ночь!
Тебѣ одной могу повѣдать тайну
Души моей.
Она мрачна какъ ты, она печальна,
Какъ взоръ очей,
Покой и счастье у меня отнявшій!
Царица ночь!
Какъ ты, красавица, какъ ангелъ падшій,
Прекрасенъ онъ!
Въ его глазахъ огонь страданья, страсти,
Какъ чудный сонъ

Меня манитъ и вся моя душа во власти
Его... О ночь!

Лиза, воспитавшаяся въ буржуазномъ и богатомъ домѣ, да еще подъ строгимъ присмотромъ строптивой бабушки, должно быть, успѣла начитаться тайкомъ французскихъ романовъ (у Пушкина говорится, что старая графиня не знала даже про существованіе русскихъ романовъ). Въ мечтахъ она представляетъ себѣ своего будущаго жениха въ образѣ какого-то рыцаря: холодный князь не можетъ ей нравится (а кому изъ насъ не нравились въ молодости какой-нибудь герой или героиня какого-нибудь романа?). Возможно, что Германъ, отличающійся отъ пріятелей своею таинственностью, напоминаетъ ей интересный типъ героя прочитаннаго романа и поэтому онъ ей такъ нравится.

Красиво изображенъ оркестромъ ея ропотъ на судьбу послѣ словъ: «вы измѣнили мнѣ» (духовой инструментъ). Мастерски изображена ночная тишина переливающимися звуками—акомпаниментъ ея словъ: «я здѣсь одна. Вокругъ все тихо спитъ» и т. д.

СЦЕНА IV.

Въ дверяхъ балкона появляется Германъ. Лиза въ нѣмомъ ужасѣ отступаетъ. Они оба молча смотрятъ другъ на друга. Лиза дѣлаетъ движеніе чтобы уйти.

Приходъ Германа Лиза встрѣчаетъ восклицаніемъ: «о ночь!», и въ оркестрѣ слышенъ одинъ ровный продолжительный звукъ духового инструмента, выражающій состояніе оцѣпененія или притупленія всѣхъ чувствъ, когда на человѣка, при видѣ страшной опасности, отъ ужаса находитъ столбнякъ, и онъ, подобно Лотову столбу, остается долгое время, какъ

вкопанный, стоять на одномъ мѣстѣ, не будучи въ состояніи мѣнять свое положеніе.

Германъ.

Остановитесь!.. Умоляю васъ...

Лиза.

Зачѣмъ, зачѣмъ вы здѣсь, безумный человѣкъ?
Что надо вамъ?

Германъ.

Проститься... (Лиза хочетъ уйти) Не уходите же, останьтесь! Я самъ уйду сейчасъ и болѣе сюда не возвращусь... Одну минуту... что вамъ стоитъ? Къ вамъ умирающій взываетъ...

Послѣ слова: «проститься» въ оркестрѣ слышны прерывающіеся звуки духового инструмента, изображающіе вкрадывающееся въ душу Лизы чувство жалости при видѣ страданій несчастнаго нравящагося ей человѣка.

Достоевскій высказываетъ въ одномъ своемъ сочиненіи приблизительно такую мысль. Существуетъ на свѣтѣ типъ добрыхъ женщинъ, передъ которыми вы можете смѣло раскрыть свою душу, когда у васъ есть горе: въ этихъ любвеобильныхъ сердцахъ ваши страданія всегда найдутъ откликъ. Чувство жалости, добавлю я, можетъ часто перейти у нихъ въ страстную любовь. Къ этому именно типу и принадлежитъ героиня.

Лиза.

Зачѣмъ, зачѣмъ вы здѣсь... уйдите...

Германъ.

Нѣтъ!

Лиза.

Я закричу.

Германъ (вынимая пистолетъ).

Кричите!.. Зовите всѣхъ! Я все равно умру, одинъ ли, при другихъ (Лиза опускаетъ голову и стоитъ молча). Но если есть, красавица, въ тебѣ сочувствіе къ страданію... постой! не уходи!..

Лиза.

О Боже! Боже правый!

Германъ.

Вѣдь это мой послѣдній, смертный часъ!
Свой приговоръ узналъ сегодня я!
Другому ты, жестокая, вручаешь сердце...
Дай умереть, тебя благословляя,
А не кляня.
Мнѣ пережить хоть днемъ
Тотъ мигъ когда узналъ я, что чужая
Ты для меня.
Нельзя... разъ о другомъ
Мечтатаешь ты и быть его женою
Обречена,
Зачѣмъ мнѣ жизнь? зачѣмъ,
Когда узналъ я нынѣ, что не мною
Увлечена
Твоя душа... Предъ тѣмъ,
Чтобъ съ жизнію постылой мнѣ проститься,
Дай мнѣ хоть мигъ одинъ побыть съ тобой
Вдвоемъ. Средь чудной тишины ночной
Дай свѣтлымъ образомъ твоимъ упиться!
Потомъ пусть смерть, а съ смертію—покой!
Стой такъ! О какъ ты хороша... красавица...
богиня, ангелъ!..

Однообразный аккомпаниментъ оркестра словамъ Германа: «дай умереть, тебя благославляя» и т. д. выражаетъ что-то ноющее (какъ и самъ герой вѣчно ноющій), бьющее на нервы слушателя.

Лиза (слабѣющимъ голосомъ).

Уйдите...

Германъ (становясь на колѣни).

Прости, небесное созданье,
Что я нарушилъ твой покой!
Прости, но страстнаго признанья
Не отвергай съ тоской!
О пожалѣй! я умирая
Несу тебѣ мою мольбу:
Взгляни съ высотъ небесныхъ рая
На смертную борьбу
Души истерзанной мученьемъ
Любви къ тебѣ! и пожалѣй
И духъ мой скорбный сожалѣньемъ,
Слезой твоей согрѣй!

(Лиза плачетъ) Ты плачешь? ты? что значатъ эти слезы?!... Не гонишь?! жалѣешь... (беретъ ея руку, которую она не отнимаетъ). О чудный мигъ! Благодарю тебя, красавица... богиня... ангелъ! (Припадаетъ къ рукѣ Лизы, цѣлуя ее.

Шумъ приближающихся шаговъ и стукъ въ дверь).

Замѣчательно красиво написана эта мелодичная лирическая арія: «прости, небесное созданье», съ ея нѣжнымъ аккомпаниментомъ, такъ вѣрно выражающая робость героя передъ любимымъ существомъ. Затѣмъ, какъ правдиво изображены композиторомъ постепенно все возрастающая увѣренность и увлеченіе героя, когда Лиза, тронутая его мольбой, начинаетъ отвѣчать ему взаимностью (восклицаніе Германа: «не гонишь?!» выражаетъ удивленіе, а произносимое имъ во второй разъ слово „жалѣешъ"—упрекъ). Послѣ слова: „жалѣешь", музыка оркестра (віолончель) изображаетъ сдавленные рыданія или спазмы въ груди Лизы при видѣ душевныхъ страданій приниженнаго и жалкаго героя. Аккомпаниментъ словъ его: „красавица, богиня, ангелъ" изображаетъ страсть, овладѣвающую молодыми людьми.

СЦЕНА V.

Графиня (за сценой, стуча палкой).
Lise, отвори...

(Лиза въ смятеніи).

Графиня! Я погибла... Бѣгите... (стукъ усиливается) Поздно!.. (Указывая Герману портьеру) Сюда!.. (Германъ прячется за портьеру; Лиза отворяетъ дверь. Входитъ графиня ***, окруженная горничными со свѣчами).

Графиня.

Какъ? ты не спишъ?.. одѣта? Что тутъ за шумъ?

Лиза (растерянно).

Я ходила по комнатамъ... мнѣ не спится.

Графиня.

Зачѣмъ балконъ открытъ? (горничныя запираютъ дверь балкона) Что это за фантазія? Смотри ты, не дури! Сейчасъ ложись и спи!.. (стучитъ палкой).

Послѣ словъ графини: „и глупостей не смѣй тутъ затѣвать" въ оркестрѣ слышны выдѣляющіеся быстрые восходящіе звуки флейты. (Въ увертюрѣ я назвалъ ихъ свистомъ пуль).

Лиза.

Я слышу, бабушка... сейчасъ...

Графиня.

Не спится!.. слыхано ли это! Ну времена!..
не спится! Ложись и спи...

Лиза.

Я слушаюсь... простите (цѣлуетъ руку графини).

Графиня (уходя).

А я то слышу шумъ!.. ты спать мнѣ не даешь!
Сейчасъ... сейчасъ ложись! (уходитъ).

И вотъ что говоритъ герой послѣ того, какъ бабушка вмѣшалась въ любовь молодыхъ людей, которая должна повести къ ихъ священному брачному союзу:

Германъ (про себя).

Могильнымъ холодомъ повѣяло вокругъ...

О страшный [1]) призракъ!.. Смерть! Я не хочу тебя. (Лиза, затворивъ дверь за графиней, подходитъ къ балкону, отворяетъ его и молча велитъ Герману удалиться) О пощади меня! Смерть нѣсколько минутъ тому назадъ казалась мнѣ спасеньемъ... почти что счастьемъ... Теперь не то: она страшна мнѣ! Ты мнѣ показала счастье... Я жить хочу! Жить и любить тебя!

Лиза.

Безумный человѣкъ! чего хотите вы отъ меня?
Что сдѣлать я могу?

Германъ.

Рѣшить мою судьбу!

Лиза.

Вы губите меня... уйдите! Я васъ прошу,
Я вамъ велю!

Германъ.

Ты смертный приговоръ мнѣ произносишь?

Лиза.

О Боже!.. Я слабѣю... уходи!

Германъ.

Скажи тогда: умри!..

Лиза (въ отчаяньи).

Творецъ небесный! (Германъ дѣлаетъ движенiе, чтобы уйти) Нѣтъ... живи! (Германъ схватываетъ ее въ объятья. Она опускаетъ голову на его плечо)

Германъ.

Красавица... богиня... ангелъ!..

Занавѣсъ.

Какъ легко понять по бравурной музыкѣ оркестра, какая буйная страсть овладѣла молодыми людьми.

1) Прим. автора см. стр. 114.

ДѢЙСТВІЕ II.

Картина III.

Маскарадный балъ у богатаго сановника. Бальная зала. По бокамъ между колоннъ устроены ложи.

СЦЕНА I.

Кадриль изъ благородныхъ обоего пола особъ въ различныхъ костюмахъ, танцуютъ контраданцы.

Хоръ пѣвчихъ.

*) Радостно, весело въ день сей
Вмѣстѣ собирайтеся, други!
Бросьте свои недосуги,
Скачите пляшите смѣлѣй!
Бейте въ ладоши руками,
Щелкайте громко перстами,
Черны глаза поводите,
Таномъ вы всѣ говорите,
Фертикомъ руки вы въ боки,
Дѣлайте легкіе скоки,
Чоботъ о чоботъ стучите,
Съ наступью смѣлой свищите.

(Входитъ распорядитель).

Привожу отрывокъ изъ біографіи композитора, дабы показать, какъ онъ сочинялъ торжественный коронаціонный маршъ.

„Онъ сочинялся одновременно съ кантатой „Москва“. Въ первый разъ исполнена 23-го мая, въ Сокольникахъ, на [1]) „праздникѣ“, устроенномъ городомъ Москвой, подъ управленіемъ С. И. Танѣева.

---

*) Стихи Державина.

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, т. III, стр. 597, 598.

Прим. автора: Біографъ ставитъ кавычки: получилась официіальная бумага „на праздникъ сей“.

„Москва" кантата для солистовъ, хора и оркестра, сочиненная для коронаціи Его Императорскаго Величества Государя Императора Александра III, текстъ А. Н. Майкова. Исполнена она была 15-го мая 1883 г. въ Грановитой Палатѣ, во время торжественной трапезы Государя и Государыни подъ управленіемъ Э. Ф. Направника" [1]).

Распорядитель.

Хозяинъ проситъ дорогихъ гостей пожаловать
смотрѣть на блескъ увеселительныхъ огней!

(Всѣ гости направляются къ терассѣ въ садъ; въ числѣ ихъ Чекалинскій, Суринъ и графъ Томскій).

„Пиковая Дама" выдержала въ Петербургѣ тринадцать полныхъ сборовъ; затѣмъ почему-то была снята съ репертуара, за что Петръ Ильичъ дулся на Дирекцію и не хотѣлъ исполнить порученное ему сочиненіе.

«Когда, послѣ 13-го представленія эту оперу неожиданно, безъ всякой видимой причины, по странному капризу невидимаго лица, сняли съ репертуара до осени, Петру Ильичу представлялось, что это совершилось по желанію Государя, которому, какъ ему тогда казалось, не понравилась эта опера. Тогда композиторъ пишетъ И. А. Всеволожскому: „Зачѣмъ мнѣ лѣзть въ театръ, если Тотъ, Кому, какъ Хозяину, Дирекція должна угождать, неодобрительно относится къ моему послѣднему и любимому дѣтищу!?» [2]).

Чекалинскій.

Нашъ Германъ снова носъ повѣсилъ.
Ручаюсь всѣмъ, что онъ влюбленъ.
То мраченъ былъ, то вдругъ сталъ веселъ.

---

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго т. III стр. 597, 598.

[2]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, стр. 427, 428.

Суринъ.

Нѣтъ, господа, онъ увлеченъ,—
Какъ думаете чѣмъ? Надеждой
Узнать три карты!

Чекалинскій.

Вотъ чудакъ!

Графъ Томскій.

Не вѣрю... надо быть невѣждой
Для этого... онъ не дуракъ!

Суринъ.

Онъ самъ мнѣ говорилъ...

Графъ Томскій.

Смѣясь!

Чекалинскій (Сурину).

Давай... пойдемъ его дразнить. (Уходятъ).

Графъ Томскій.

А впрочемъ онъ изъ тѣхъ—кто, разъ
Задумавъ, долженъ все свершить (уходитъ).

СЦЕНА II.

Входитъ Лиза подъ руку съ княземъ Елецкимъ. Оба безъ масокъ.

Князь.

Вы такъ печальны, дорогая,
Какъ будто горе есть у васъ.
Довѣрьтесь мнѣ...

Лиза.

Нѣтъ, послѣ... князь...
Въ другой разъ, завтра... умоляю!..

Князь.

Постойте на одно мгновенье;
Я долженъ, долженъ вамъ сказать...
Я васъ люблю, люблю безмѣрно.
Безъ васъ мнѣ тяжко день прожить;
Я подвигъ силы безпримѣрной

Готовъ сейчасъ для васъ свершить.
Но сердца вашего свободу
Ничѣмъ я не хочу стѣснять...
Готовъ я скрыться вамъ въ угоду
И пылъ ревнивыхъ думъ унять!
Не только любящимъ супругомъ,
Слугой полезнымъ иногда,
Хотѣлъ бы я быть вашимъ другомъ
И утѣшителемъ всегда!
Но вижу... чувствую теперь я
Куда себя въ мечтахъ завлекъ,
Какъ мало въ васъ ко мнѣ довѣрья,
Какъ я вамъ чуждъ и какъ далекъ!
Ахъ, я терзаюсь этой далью,
Сострадаю вамъ я всей душой,
Печалюсь вашею печалью
И плачу вашею слезой!

(Проходятъ).

Арія «Я васъ люблю, люблю безмѣрно» характеризуетъ типъ надменно-величественнаго князя, вѣчно сохраняющаго полное спокойствіе аристократа-джентельмена, считающаго какъ бы ниже своего достоинства увлекаться даже при объясненіи въ любви. Его напыщенный тонъ, въ которомъ слышна натянутость, не выражаетъ искренности, а отъ послѣднихъ словъ его: «о милая, я васъ люблю», которыя онъ произноситъ совершенно медленно, прямо вѣетъ холодомъ.

По моему, композиторъ иллюстрируетъ пасторалью «Искренность пастушки» свой первый громадный успѣхъ. Тогда критика почувствовала, что публика не особенно довѣрчиво относится уже къ ея отзывамъ (см. разговоръ Лизы и Германа въ этой же картинѣ; сц. VI).

«Танцы мои имѣли здѣсь большой успѣхъ. Изъ Петербурга я получилъ словесную просьбу ихъ при-

слать, но послалъ сказать, что отдамъ ихъ не иначе, какъ получивъ за подписью всѣхъ директоровъ официальное отношенiе. Заремба черезъ Н. Рубинштейна велѣлъ мнѣ сказать, что я таковое получу. Эти н.... слишкомъ кавалерственно ко мнѣ относятся: нужно н...ть на нихъ, чтобы дать чувствовать свое достоинство [1]).

А вотъ еще одна интересная замѣтка (см. разговоръ Чекалинскаго и Сурина въ этой же картинѣ; сц. 1).

«Въ теченiи этого же мѣсяца, а именно 19-го февраля, состоялся, въ Большомъ Театрѣ, въ пользу голодающихъ, концертъ, тоже имѣвшiй большое значенiе и богатый послѣдствiями въ жизни нашего композитора. Во-первыхъ, онъ выступилъ въ немъ въ первый разъ публично дирижеромъ своихъ «Танцевъ сѣнныхъ дѣвушекъ» изъ «Воеводы», а во-вторыхъ, впервые познакомился съ композиторскимъ талантомъ Римскаго-Корсакова, «Сербская фантазiя» котораго тоже была помѣщена въ программу.

Н. Кашкинъ такъ разсказываетъ, съ своей стороны, о томъ же: «Я отправился за кулисы, гдѣ былъ дирижоръ-дебютантъ и подошелъ къ нему: онъ сказалъ мнѣ, что, къ собственному своему удивленiю, не чувствуетъ никакого страха. Мы поговорили немного, потомъ передъ его номеромъ я ушелъ на свое мѣсто въ партерѣ. Вскорѣ затѣмъ вышелъ Петръ Ильичъ, и я съ перваго взгляда увидѣлъ, что онъ совершенно растерялся: онъ шелъ между мѣстами оркестра, по-

[1]) М. Чайковскiй, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 12-го декабря 1867 г. къ А. Чайковскому.

мѣщавшагося на сценѣ, какъ-то пригибаясь, точно желалъ спрятаться и когда, наконецъ, дошелъ до капельмейстерскаго мѣста, то имѣлъ видъ человѣка, находящагося въ отчаянномъ положеніи» [1]).

СЦЕНА III.

Входитъ Германъ, безъ маски, въ костюмѣ, держа въ рукахъ записку.

Германъ (читая).

„Послѣ представленія ждите меня въ залѣ. Я должна васъ видѣть" (задумывается). Я здѣсь ее дождусь... Три карты!.. три карты знать, и я богатъ!.. и вмѣстѣ съ ней могу бѣжать прочь отъ людей... Проклятье! эта мысль съ ума меня сведетъ!.. (задумывается)

Въ глубинѣ сцены Чекалинскій, Суринъ и другіе въ маскахъ указываютъ на Германа, о чемъ то совѣщаясь. Чекалинскій отдѣляется отъ нихъ и подкравшись къ Герману, наклоняется надъ нимъ).

Чекалинскій.

Не ты ли тотъ третій, кто страстно любя
Придетъ, чтобы силой узнать...
Три карты, три карты...

(Германъ испуганно встаетъ, какъ бы не отдавая себѣ отчета въ томъ, что происходитъ. Когда онъ оглядывается, Чекалинскій уже скрылся въ толпѣ).

Суринъ, Чекалинскій и др.

(удаляясь) ...Три карты! ха, ха, ха!..

Германъ.

Что это? бредъ? или насмѣшка?!..
Нѣтъ... Что если... (закрываетъ лицо руками) безумецъ, безумецъ я!..

Это мефистофельскій смѣхъ непонимающихъ, признавшихъ одинокаго, самоувѣреннаго Бетховена сумашедшимъ, а его музыку—рутиной. (Бетховена, этого бога музыки!!!) Это тотъ хохотъ бездарностей, кото-

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, т. I, стр. 285, 286.

рый привелъ одинокаго, всѣми покинутаго Вагнера къ каналу, гдѣ онъ остановился въ раздумьи: сдѣлать ли ему шагъ направо, т. е. ринуться ли ему головою внизъ въ эти волны, чтобы покончить земные счеты, или же сдѣлать шагъ налѣво. Но благоразуміе генія подсказало ему, что слѣдуетъ обернуться на лѣво и создать „музыку будущаго". Онъ избѣгнулъ волнъ, чтобъ послѣ самому стать властителемъ воздушныхъ волнъ „Тангейзера" и моря дивныхъ звуковъ „Тристана и Изольды"... Это смѣхъ враждующихъ, отчего безвременно ушелъ въ могилу молодой геній Бизе послѣ провала его оперы „Карменъ" (о достоинствахъ этой оперы публикѣ, кажется, не надо разсказывать). Это смѣхъ завистниковъ, который привелъ одинокаго Чайковскаго на край пропасти. Это смѣхъ малограмотныхъ господъ, дѣлающихъ замѣчанія начинающимъ. Когда сидишь и работаешь, никому не мѣшая, и въ то же время задаешь себѣ вопросъ: бредятъ ли они, или смѣются?.. Надо прежде всего дѣйствительно быть безумцемъ, чтобы обращать на нихъ вниманіе!..

Въ пасторали „Искренность пастушки" композиторъ изображаетъ торжество Россіи и восточныхъ славянъ и вмѣшательство Англіи (баринъ—златогоръ—выходецъ изъ Индіи).

Прилѣпъ — городъ въ турецкомъ вилайетѣ, весь почти населенный сербами.

Партія Миловзора написана для того же контральто, исполняющаго роль Полины (см. карт. II).

Партія Прилѣпы написана для сопрано, но не для сопрано, исполняющаго роль Лизы.

Партія Златогора написана для баритона, исполняющаго роль графа Томскаго.

СЦЕНА IV.

Трубы и торжественная музыка. Входятъ гости и распорядитель.

Распорядитель.

Хозяинъ проситъ дорогихъ гостей прослушать пастораль подъ титуломъ „Искренность пастушки“.

(Гости разсаживаются).

*) Искренность пастушки.

Пастораль.

Дѣйствующія лица:

Прилѣпа—пастушка.
Миловзоръ—пастушокъ.
Златогоръ—баринъ.

(Кадриль изъ знатнѣйшихъ и прекраснѣйшихъ женъ, юношей и дѣвицъ, одѣтыхъ въ пастушеское платье, выходитъ на лужокъ и предаются соотвѣтствующимъ положенію играмъ, танцамъ и пѣнію).

Хоръ I.

Подъ тѣнію густою,
Близъ тихаго ручья
Пришли мы днесь толпою
Порадовать себя,
Попѣть, повеселиться
И хороводы весть,
Природой насладиться,
Вѣнки цвѣточны плесть!

(Пляшутъ и водятъ хороводы).

Прилѣпа.

Мой миленькій дружокъ,
Любезный пастушокъ,
О комъ я воздыхаю,
И страсть открыть желаю,
Ахъ! не пришелъ плясать!

---

*) Сюжетъ и большинство стиховъ этой пасторали заимствованы изъ поэмы того же названія П. Карабанова (сбор. стих. С. П. И. Т. 1801 г.).

(Входитъ Миловзоръ).

Миловзоръ.

Я здѣсь! но скученъ, томенъ,
Смотри, какъ похудалъ!
Я долго страсть скрывалъ,
Не буду больше скроменъ!
Давно тебя любя,
Соскучилъ безъ тебя,
А ты того не знаешь
И здѣсь себя скрываешь,
Не знаю для чего,
Отъ взора моего!

Прилѣпа.

Я, милый, здѣсь скучаю
Въ сихъ радостныхъ мѣстахъ,
Тебя все призываю,
Сказать хочу, но... ахъ!

Входитъ Златогоръ со свитою, несущею драгоцѣнные дары).

Златогоръ.

Какъ ты мила, прекрасна!
Скажи, изъ насъ кого,
Меня или его
Ты вѣкъ любить согласна?

Миловзоръ.

Ты съ сердцемъ согласися,
Того любить склонися,
Кого оно велитъ,
Къ кому оно горитъ!

Златогоръ.

Я горы золотыя
И камни дорогіе
Имѣю у себя.
Я ими всю тебя
Украсить обѣщаю,
Я тьмою обладаю

И злата, и сребра,
И всякаго добра!

Миловзоръ.

Мое одно имѣнье—
Любви нелестный жаръ!
Прими его ты въ даръ
И въ вѣчное владѣнье!
И птички, и цвѣтки,
И ленты, и вѣнки
На мѣсто испещренной
Одежды позлащенной
Я стану приносить
И ихъ тебѣ дарить!

Прилѣпа.

Ни злата мнѣ не надо,
Ни замковъ, ни камней,
Я съ милымъ средь полей
И въ хижинѣ жить рада!
(Златогору). Ну, баринъ, добрый путь!
(Миловзору). А ты спокоенъ будь!
Сюда въ уединенье
Спѣши въ вознагражденье
Такихъ прiятныхъ словъ
Принесть мнѣ пукъ цвѣтовъ!

(Златогоръ выражая досаду удаляется).

Прилѣпа и Миловзоръ.

Пришелъ конецъ мученьямъ;
Любовнымъ восхищеньямъ
Наступитъ скоро часъ.
Любовь, спрягай ты насъ!

(Появляется Амуръ и Гименей со свитою, вѣнчаютъ влюбленныхъ и предаются танцамъ. Хоръ пастушковъ и пасту шекъ присоединяется къ ихъ веселью).

Хоръ II.

Блистаетъ солнце красно,
Зефиры пронеслись,

Ты съ юношей прекраснымъ,
Прилѣпа, веселись.
Пришелъ конецъ мученья!
Невѣста и женихъ
Достойны восхищенья
Любовь! спрягай ты ихъ!

(Прилѣпа и Миловзоръ, взявшись за руки, танцуя, удаляются въ сопровожденіи остальныхъ дѣйствующихъ лицъ. Апплодисменты. Гости слѣдуютъ за ними въ глубину сцены).

Сколько нѣжности, милой простоты и первобытной наивности слышно въ мелодіяхъ пастушка и пастушки, вообще, и въ ихъ дуэтѣ „мой миленькій дружокъ“ и „пришелъ конецъ мученьямъ“, въ особенности! Сколько тутъ искренней довѣрчивости со стороны беззаботныхъ, любящихъ другъ друга дѣтей природы, какъ простъ и вмѣстѣ съ тѣмъ оригиналенъ аккомпаниментъ оркестра, заканчивающаго каждую фразу пастушка и пастушки и какъ восхитительна и трогательно прекрасна молодая любящая пастушка, отвергающая любовь сильнаго, но нелюбимаго! Музыка, сопровождающая появленіе Амура и Гименея, очень напоминаетъ и какъ бы изображаетъ порханіе бабочекъ. Въ фразѣ Прилѣпы: „а ты спокоенъ будь“, слышно наставленіе. Въ мелодіи словъ сильнаго барина Златогора: „какъ ты мила, прекрасна“ и т. д. прямо-таки слышно много грубаго

СЦЕНА V.

Германъ на авансценѣ.

Германъ (про себя).

...„Кто пылко и страстно любя“... Что жъ! развѣ не люблю я?.. Конечно, да... (мимо него проходитъ графиня *** и, увидя Германа, вздрагиваетъ. Германъ пристально на нее смотритъ. Суринъ подкрадывается къ Герману и говоритъ надъ ухомъ):

Суринъ (въ маскѣ).

Смотри, любовница твоя! ха, ха, ха! (скрывается)
(Графиня проходитъ въ глубину сцены).

Германъ.

Опять! опять! мнѣ страшно... тотъ же голосъ! Кто это, демоны иль люди?! Зачѣмъ они преслѣдуютъ меня? Проклятіе! Я жалокъ и смѣшонъ!!...

Нитше высказываетъ въ одномъ своемъ сочиненіи слѣдующую мысль. Существуютъ на свѣтѣ нервныя и впечатлительныя натуры, которымъ все кажется, что за нашей дѣйствительностью кроется гдѣ-то еще одна жизнь. Часто онѣ принимаютъ дѣйствительность за фантазію. Тотъ же сложный психологическій моментъ, рѣшающій его судьбу, переживаетъ герой. У Пушкина говорится, что Германъ имѣлъ намѣреніе даже стать любовникомъ старой Графини, лишь бы добиться своей цѣли, т. е. узнать тайну трехъ картъ. Онъ весь ушелъ въ себя, продолжая думать о старухѣ. Графиня въ этотъ моментъ проходитъ мимо него и вздрагиваетъ, увидѣвъ его. Послѣднее ея движеніе заставляетъ его вниманіе еще больше сосредоточиться на ней. Онъ видитъ, что она отъ него бѣжитъ и слѣдовательно ненавидитъ его (когда человѣка ненавидятъ, онъ инстинктивно старается нравиться): она ему недоступна, вслѣдствіе чего его еще больше тянетъ къ ней. Въ то же время онъ слышитъ какой-то, какъ ему кажется, внутренній голосъ, „смотри любовница твоя! ха, ха, ха!“ Слова Сурина и пристальный взглядъ старухи дѣйствуютъ на него какъ гипнозъ (человѣкъ легко поддается гипнозу, когда онъ находится во власти фантазіи), и безумная мысль во чтобы то ни стало проникнуть въ спальню

графини окончательно созрѣваетъ у него, подъ впечатлѣніемъ всѣхъ этихъ внушеній. (Собственно, карты ему уже не нужны, разъ онъ обладаетъ Лизой).

СЦЕНА VI.

Входитъ Лиза, замаскированная.

Лиза.

Послушай, Германъ...

Красиво изображено оркестромъ поспѣшность Лизы, съ которой она обращается къ Герману.

Германъ.

Ты! ты наконецъ-то!
Какъ счастливъ я, что ты пришла.
Люблю тебя, люблю.

Лиза.

Не мѣсто здѣсь!
Не для того тебя звала!.. Слушай!..
Вотъ ключъ отъ потаенной двери
Въ саду... Тамъ лѣстница... по ней
Пройдешь ты въ бабушкину спальню...

Германъ.

Къ ней въ спальню!? къ ней?!

Лиза.

Ея не будетъ тамъ:
По вечерамъ она всегда въ гостиной.
Тамъ, въ спальнѣ, близъ [1]) портрета дверь ко мнѣ.
Я завтра буду ждать! Тебѣ... тебѣ...
Я одному хочу принадлежать...
Намъ надо все рѣшить... До завтра, милый!
До завтра!..

Германъ.

Нѣтъ!.. не завтра, а сегодня
Я буду тамъ...

---

[1]) Прим. автора: см. стр. 91. Искусство—дверь, ведущая къ народной любви.

Лиза (со страхомъ).

Но милый...

Германъ (въ состоянiи возбужденiя).

Такъ хочу я!

Лиза.

Пусть такъ и будетъ—я твоя раба!..
Прости. (Скрывается)

Германъ.

Теперь не я... сама судьба
Такъ хочетъ и... я буду знать три карты!.. (убѣгаетъ)

Мнѣ приходится привести одно мѣсто изъ бiографiи композитора.

„Еще передъ отъѣздомъ Петра Ильича изъ Москвы Н. А. Алексѣевъ, предсѣдатель мѣстной дирекцiи Русскаго музыкальнаго Общества, говорилъ съ нимъ по поводу предстоящихъ весной 1883 г. коронацiонныхъ торжествъ, о задуманной имъ музыкальной манифестацiи на Красной площади въ день въѣзда Государя въ кремль. Хоръ всѣхъ учащихся въ Москвѣ, числомъ въ 7,500 человѣкъ, долженъ былъ встрѣтить Царя пѣнiемъ „Славься" изъ „Жизни за Царя". Предпологалось сдѣлать четыре куплета изъ этой темы: хоръ долженъ былъ сопровождать струнный оркестръ. Послѣ „Славься" долженъ былъ быть сдѣланъ переходъ къ „Божа Царя храни" [1]).

СЦЕНА VII.

Въ глубинѣ сцены появляется Распорядитель. Гости обступаютъ его; всеобщее возбужденiе.

Распорядитель.

Ея Величество сейчасъ сюда пожаловать изволитъ!

---

[1]) М. Чайковскiй, жизнь П. И. Чайковскаго т. II стр. 570.

Хоръ (съ радостнымъ оживленіемъ).

Ея Величество!.. Царица? Какой восторгъ!.. Сама прибудетъ!... Хозяину какая честь!.. Какое счастье!.. Что за радость на нашу матушку взглянуть!.. Посолъ французскій съ ней... Навѣрно!.. Нѣтъ, тотъ уѣхалъ!.. Прусскій принцъ... Свѣтлѣйшій тоже удостоитъ.—Вотъ, вотъ идетъ!..

Распорядитель (къ пѣвчимъ).

Вы „Славься симъ“ сейчасъ же гряньте!

Хоръ.

Она! она! Ну, вышелъ настоящій праздникъ! (Распорядитель дѣлаетъ хору пѣвчихъ знакъ, чтобы начинали. Гости раздѣляются такъ, чтобы для Царицы былъ свободный проходъ).

Хоръ пѣвчихъ и гостей.

Славься симъ, Екатерина,
Славься нѣжная къ намъ мать!
Виватъ! Виватъ!

(Всѣ обращаются въ сторону, откуда ждутъ появленія Императрицы. Дамы низко присѣдаютъ, мужчины дѣлаютъ низкій придворный поклонъ. Показываются пажи).

Занавѣсъ.

По моему, послѣдній стихъ, къ которому я прибавлю еще нѣсколько словъ, этой хвалебной пѣсни: „славься симъ, Екатерина“, въ которой слышно такъ много торжественности, по справедливости, относится къ самому композитору: славься имъ, вся русская земля, славься имъ, его родина, славьтесь, всѣ русскіе люди, этимъ сіяніемъ сѣвера, взошедшей зарею, славьтесь этой новой „Московской Венерой“, нашей сіяющей звѣздой, появившейся на нашемъ тускломъ небосклонѣ, своимъ яркимъ блескомъ озарившей всю Россію и, подобно гигантскому рефлектору, бросившей снопъ русскихъ лучей на всю Европу и Америку!..

Привожу отрывокъ изъ біографіи композитора, дабы читатель могъ легче понять сцену съ портретомъ (потретъ-искусство).

«Можетъ быть за годъ, а можетъ быть и въ самый годъ поступленія Петра Ильича на курсы Зарембы, т. е. въ 1860 или 1861 году, не помню, въ домѣ князя Бѣлосельскаго былъ благотворительный спектакль любителей. Петръ Ильичъ и мы, двое близнецовъ, были въ числѣ зрителей. Между послѣдними былъ также Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ во цвѣтѣ своей своеобразной, если такъ можно выразиться, чудовищной красоты геніальнаго человѣка, и, тогда уже, — на вершинѣ артистической славы. Петръ Ильичъ показалъ мнѣ его въ первый разъ, и вотъ, сорокъ лѣтъ спустя, у меня живо въ памяти то волненіе, тотъ восторгъ, то благоговѣніе, съ которыми будущій ученикъ взиралъ на своего будущаго учителя. На сцену онъ уже не смотрѣлъ, а, какъ влюбленный юноша трепетно слѣдилъ издали за недоступной ему красавицей,—не отрывалъ глазъ отъ своего „божества“, въ антрактахъ незамѣтно ходилъ за нимъ, старался разслышать его голосъ и завидовалъ счастливцамъ, которые могли пожать ему руку.

Въ сущности это чувство (я бы сказалъ „влюбленность“, если бы оно не было основано на вполнѣ сознательномъ отношеніи къ артистическимъ и человѣческимъ достоинствамъ Антона Рубинштейна) не покинуло Петра Ильича до гробовой доски. По внѣшности онъ былъ именно „влюбленъ“ и, какъ это свойственно влюбленности, съ періодами охлажденія, ревности, озлобленія, смѣнявшихся наплывами

все того же чувства, которое поразило мое дѣтское воображенiе въ залѣ князя Бѣлосельскаго. Такъ, въ присутствiи Антона Рубинштейна онъ всегда робѣлъ, терялся, какъ подобаетъ обожателю, смотрѣлъ на него, какъ на существо настолько выше стоящее, что въ своихъ отношенiяхъ исключалъ всякую возможность равенства.

Петръ Ильичъ выражается въ письмѣ къ извѣстному нѣмецкому критику и журналисту, Евгенiю Цабелю, личность А. Рубинштейна „горѣла на небѣ яркой путеводной звѣздой передъ нимъ“ [1]).

Картина IV.

Спальня графиня ***, освѣщенная ночниками.

СЦЕНА I.

Черезъ потаенную дверь входитъ Германъ.

Германъ (осматриваетъ комнату).

Все такъ, какъ мнѣ она сказала... что-же?
Боюсь я, что-ли?.. Нѣтъ! рѣшено!
Я вывѣдаю тайну у старухи...
А если тайны нѣтъ и все это
Пустой лишь бредъ моей больной души?!

(Рѣшительно идетъ къ дверямъ Лизы. Бьетъ полночь. Онъ останавливается передъ портретомъ графини).

А! вотъ она „Венерою Московской“!..
Какою тайной силой рокъ связалъ насъ?
Мнѣ-ль отъ тебя, тебѣ-ли отъ меня
Но чувствую, что одному изъ насъ
Назначено погибнуть отъ другого...
Гляжу я на тебя и ненавижу...
А насмотрѣться вдоволь не могу!..
Бѣжать хотѣлъ бы прочь, но нѣту силы...

---

[1]) М. Чайковскiй, жизнь П. И. Чайковскаго, т. III стр 330, 331.

Пытливый взоръ не можетъ оторваться
Отъ страшнаго и чуднаго лица!
Нѣтъ! намъ не разойтись безъ встрѣчи роковой;
Шаги... сюда идутъ... А! будь, что будетъ!

(Прячется за занавѣской будуара).

Сцену въ спальнѣ графини я считаю самой удачной частью „Пиковой Дамы“. Тутъ Чайковскій сказался во всей своей силѣ—силѣ рыдать и проливать слезы. Нужно только хорошенько прислушаться къ плачу все повторяющейся мелодіи (минорная терція) скрипокъ, подъ сурдинку, сопровождаемой безконечными однотонными отрывистыми звуками альта и рыданіемъ віолончели. Въ этомъ квартетѣ слышенъ все повторяющійся вопросъ: „За что, за что, за что?“. Сколько тутъ безконечнаго рыданія и потрясающаго отчаянія! Кто тутъ плачетъ, кто рыдаетъ, кто ропщетъ, кто жалуется? Быть можетъ, это плачъ компотора, видящаго скорую и неизбѣжную гибель своихъ любимыхъ героевъ; быть можетъ, это рыданія героя, на минуту образумившагося и подумавшаго какую пропасть онъ создаетъ себѣ и другимъ, но въ тоже время не имѣющаго силъ остановить себя; быть можетъ, это слезы нетерпѣливой Лизы, которая, припавъ горячей головой къ подушкѣ, терзается тѣмъ, что ея желанный возлюбленный заставляетъ себя такъ долго ждать; быть можетъ, это рыданіе старухи и ея мрачныя мысли о своей жизни, которая ею „т а к ъ б е з п л о д н о п р о ж и т а“; быть можетъ, это плачъ композитора о людскихъ невзгодахъ, или людской несправедливости... Быть можетъ, это его слезы умиленія передъ идеей конечной справедливости.

Мрачное настроеніе дополняетъ еще полуосвѣщенная комната, гдѣ мерзцаетъ слабый дрожащій таинственный свѣтъ ночниковъ и свѣчъ, какъ бы ждущихъ покойника. Тѣнь отъ лампы, падающая на стѣну, движется и кажется большимъ живымъ паукомъ, хранящимъ какую-то тайну. Все здѣсь полно кругомъ какою-то мистическаго настроенія... А плачъ скрипокъ продолжается, рыданію віолончели, ропоту альта и жалобѣ контръ-баса нѣтъ конца. Кажется, будто живые инструменты собрались, что-бы шепотомъ сообщить другъ другу свое горе... Плачетъ и рыдаетъ полумракъ, жалуется паукъ... Начинаетъ почему-то казаться, что вотъ-вотъ должно произойти что-то фатальное... И тутъ виситъ портретъ молодой красавицы-графини, написанный, вѣроятно, рукой тогда моднаго талантливаго парижскаго художника (у Пушкина говорится, что два портрета были писаны въ Парижѣ m-me Lebrun), и этотъ портретъ, какъ безмолвная свидѣтельница, своими прекрасными глазами смотритъ на трагедію героя, отъ которыхъ послѣдній не въ силахъ оторвать своего взгляда Застывшей мраморной улыбкой она, какъ сама судьба, смѣется надъ людскою суетой... Есть вещи и сцены въ нашей жизни, которыя мы, хотя бы мелькомъ, разъ только видѣли, запечатлѣваются въ нашей памяти, продолжая жить вмѣстѣ съ нами: онѣ должны жить вмѣстѣ съ нами . . . .

. . . .

Тутъ какъ бы самъ Чайковскій, въ лицѣ героя, прячется за занавѣской будуара (очень жаль, что въ храмъ науки и искусства, прячущихся пока въ будуарахъ и салонахъ и не дѣлающихся достояніемъ массы, прихо-

дится проникать через потаенныя двери), подобно первосвященнику, уходящему за занавѣски Святая Святыхъ, куда уже не можетъ ступить нога каждаго, и отсюда созерцаетъ портретъ „Венеры московской", представляющій собой воплощеніе красоты, любви и граціи (какъ само искусство), чтобъ впослѣдствіи самому стать нашей новой „Московской Венерой", нашей любовью, честью и славой, гордостью всей Россіи.

Когда мы стоимъ передъ этимъ прекраснымъ Лицомъ, не будучи въ состояніи оторвать отъ Него нашъ восхищенный взглядъ, чувствуя, что рокъ связалъ насъ съ Нимъ какой-то тайной силой, когда мы съ револьверомъ въ рукахъ, ничтожными силами, надѣемся приступомъ взять эту крѣпость (какъ Шиллеръ и Нитше назвали искусство), когда приходится преодолѣвать различныя препятствія и козни, встрѣчающіяся на этомъ тернистомъ пути, чтобъ имѣть возможность проникнуть въ этотъ Священный Храмъ, носящій названіе, Святое Искусство, тогда-то обыкновенно и начинаются слезы и рыданія...

И вотъ по музыкѣ оркестра мы узнаемъ тяжелые шаги старой графини и затѣмъ—мотивъ хора.

СЦЕНА II.

Вбѣгаетъ горничная и поспѣшно зажигаетъ свѣчи; пробѣгаютъ другія горничныя и черезъ нѣсколько времени входитъ графиня***, окруженная приживалками и горничными.

Хоръ горничныхъ и приживалокъ.

Благодѣтельница наша,
Какъ изволили гулять?
Свѣтъ нашъ, барынюшка наша
Хочетъ вѣрно почивать...
Утомились-чай!—Ну что же,
Былъ кто лучше васъ собой?

Были можетъ быть моложе,
Но красивѣй-ни одной!

(Проходятъ съ графиней въ будуаръ).

Какое пріятное эхо встрѣчаеть въ нашей душѣ ласкающая слухъ нѣжная мелодія хора дѣвушекъ, сопровождающихъ старую графиню, всѣми силами старающихся вернуть ей на всегда потерянное веселое расположеніе духа...

СЦЕНА III.

Входятъ Лиза и Маша.

Лиза.

Нѣтъ, Маша, не иди за мной.

Маша.

Что съ вами, барышня? вы блѣдны.

Лиза.

Нѣтъ, ничего...

Маша (догадываясь).

Ахъ, Боже мой!..
Ужель опять?

Лиза.

Да... Онъ придетъ...
Молчи... онъ можетъ быть ужъ тамъ
И ждетъ... Когда меня ты любишь,
Постереги насъ,будь мнѣ другомъ!..

Маша,

Ахъ, какъ-бы не досталось намъ!..

Лиза.

Онъ такъ велѣлъ... Моимъ супругомъ
Его избрала я... Рабой
Послушной, вѣрной, нѣжной стала
Того, кто посланъ мнѣ судьбой!.. (уходитъ).

СЦЕНА IV.

Приживалки и горничныя вводятъ графиню изъ будуара. Она въ спальной кофтѣ и ночномъ чепцѣ.

Приживалки и горничныя.

Благодѣтельница наша,
Лягъ въ постельку и усни,
Встанешь завтра, снова краше
Будешь утренней зари!..

Графиня.

Полно врать вамъ... Надоѣли!
Я устала, мочи нѣтъ...

(Ее ведутъ къ постели)

Не хочу я спать въ постелѣ...

(Ее ведутъ къ креслу).

Ахъ, постылъ мнѣ этотъ свѣтъ!..

(Ее усаживаютъ)

Ну времена!.. Повеселиться толкомъ не умѣютъ! что за манеры!.. что за тонъ! И не глядѣла бы! Ни танцовать, ни пѣть не знаютъ... Кто дансерки?.. кто поетъ?.. [1]) дѣвчонки!.. А бывало: кто танцовалъ?.. кто пѣлъ? Le duc d'Orléans, le duc d'Ayen, de Coiny... la comtesse d'Estrades... la duchesse de Brancas... Какія имена! И даже иногда сама... сама la grande marquise!При нихъ и я пѣвала!.. Le duc de la Vallière меня хвалилъ... Разъ, въ Chantilly у prince de condé—король меня слыхалъ... Я какъ теперь все это вижу...

Je crains de lui parler la nuit,
J'écoute trop tout ce qu'il dit.
Il me dit: „je vous aime“
Et je sens malgré moi
Mon coeur qui bat, qui bat...
Je ne sais pas pourquoi...

(Оглядывается, какъ бы очнувшись. Къ окружающимъ) Чего вы тутъ стоите? Что вамъ надо? Ступайте вонъ! (Засыпаетъ.

[1]) Прим. автора: см. стр. 25.

напѣвая предыдущую арію. Горничныя тушатъ свѣчи и на цыпочкахъ расходятся. Старуха одна; свѣтъ ночниковъ).

А бывало: кто когда-то задавалъ тонъ?.. подъ чью дудку всѣ плясали?.. Подъ ихъ дудку мы тогда въ Парижѣ и пѣли и танцовали: надъ нами тогда потѣшались.

Дословный переводъ французской пѣсни:

Я боюсь съ нимъ говорить ночью,
Я слышу слишкомъ хорошо все, что онъ говоритъ.
Онъ мнѣ говоритъ: „я васъ люблю“,
И я чувствую противъ моей воли
Какъ мое сердце бьется, бьется...
Я сама не знаю отчего...

Композиторъ намекаетъ, какъ видно, на одно историческое событіе (сближеніе Россіи и Франціи) Онъ находилъ, что русскій народный духъ совершенно чуждъ французскому—духу.

Какое негодованіе должны вызвать слова старухи „чего вы тутъ стоите? что вамъ надо? ступайте вонъ!“, которая, въ этотъ моментъ слезъ и рыданій, выгоняетъ этихъ милыхъ, добрыхъ и слабыхъ дѣвушекъ изъ этого укромнаго уголка, точно безжалостная судьба, выбрасывающая ихъ отсюда, чтобъ вмѣсто этого (сцена происходитъ въ спальнѣ) онѣ вынуждены были подвергаться вѣчному и позорному изгнанію.

Когда графиня произноситъ слова: „а бывало: кто танцовалъ?.. кто пѣлъ?“, въ оркестрѣ слышны выдѣляющіяся трели духового инструмента (нисходящіе звуки), выражающія глубокое сожалѣніе о быломъ, или о чемъ то утраченномъ въ жизни дорогомъ,—и какъ бы говорящія: „Все кончено, пѣсенка спѣта: жизнь прожита—жизни не воротишь“... Отъ музыки оркестра, написанной піано-аккомпаниментъ словъ гра-

фини: „разъ въ Chantilly“ и т. д.—получается впечатлѣніе, точно смотришь на слабоосвѣщенную панораму, изображающую какое нибудь событіе изъ глубокой старины. Слушая эту музыку, мысленно переносишься въ далекое прошлое. Низкая нота ея речитатива: „le duc d'Orléans, le duc d'Ayen“ и т. д. какъ бы показываетъ ихъ чинъ. Затѣмъ болѣе высокая нота речитатива: „la duchesse Brancas“ —„чиномъ повыше“. Наконецъ „и сама, сама, маркиза Помпадуръ“... Какой прекрасный моментъ, среди ночной тишины, выбранъ для французской пѣсни, и какъ гармонируетъ мелодія ея съ окружающей обстановкой! Поневолѣ начинаешь вѣрить ея разсказу о королѣ, но въ то же время чувствуешь, что событіе это происходило давно, давно, давно... Нюансы аккомпанимента, получающіеся отъ постепеннаго уменьшенія и увеличенія количества инструментовъ (это особенно выдѣляется въ акомпаниментѣ ея словъ: „je vous aime“), точно вздохи, какъ бы говорятъ о ея сильныхъ страданіяхъ при одномъ воспоминаніи о былыхъ годахъ прекрасной, безповоротной молодости.

СЦЕНА V.

Германъ выходитъ и становится противъ графини. Она просыпается и въ нѣмомъ ужасѣ беззвучно шевелитъ губами.

Передъ появленіемъ героя на сцену, въ оркерстрѣ выдѣляется мелодія словъ графа Томскаго: „отъ третьяго, кто пылкой страстью горя, придетъ, чтобы силой узнать отъ тебя три карты, три карты, три карты“, точно мысль, промелькнувшая въ головѣ героя: „Теперь насталъ моментъ, чтобы узнать три карты“. Затѣмъ музыка изображаетъ борьбу, происходящую въ немъ и наконецъ его рѣшеніе приблизиться къ графинѣ.

Германъ.

Не пугайтесь, ради Бога, не пугайтесь... Я не стану. вамъ вредить; я пришелъ васъ умолять о милости одной..

(Графиня въ нѣмомъ ужасѣ смотритъ на него).

Аккомпаниментъ этихъ словъ выражаетъ удивленіе, вопросъ или недоумѣніе старухи: зачѣмъ явился къ ней этотъ человѣкъ? Затѣмъ слѣдуютъ все повторяющіеся нисходящіе звуки духового инструмента, поразительно вѣрно изображающіе овладѣвшій старой графиней неимовѣрный ужасъ. Эти быстрые звуки изображаютъ усиленное или учащенное біеніе нашего сердца, или дрожь, прошедшую по тѣлу. Потомъ въ оркестрѣ выдѣляется нѣсколько разъ подрядъ терція (прерывающіеся звуки духового инструмента): это хищникъ—смерть, рѣющій надъ изголовьемъ умирающаго.

Вы можете составить счастье цѣлой жизни и оно вамъ ничего не будетъ стоитъ!.. Да, вы знаете три карты...

(Графиня привстаетъ).

Для кого вамъ беречь вашу тайну?! (Онъ становится на колѣни). Если когда нибудь знали вы силу чувства любви,— если хоть разъ улыбнулись, услыша жалобный крикъ новорожденнаго сына и если въ вашей груди билось когда нибудь сердце людское, то умоляю васъ чувствомъ супруги, любовницы, матери, всѣмъ, что свято вамъ въ жизни! Скажите, откройте мнѣ вашу тайну! на что вамъ она?

Но можетъ быть она сопряжена съ грѣхомъ ужаснымъ, съ пагубой блаженства, съ діавольскимъ условіемъ... Подумайте, вы стары, жить не долго вамъ и я вашъ грѣхъ готовъ взять на себя... Откройтесь мнѣ, скажите!..

(Графиня выпрямившись смотритъ на Германа).

Старая вѣдьма! такъ я же заставлю тебя отвѣчать.

(вынимаетъ пистолетъ. Графиня киваетъ головою, поднимаетъ руку, чтобы заслониться отъ выстрѣла и падаетъ мертвою).

Если ты, прекрасная читальница, знала когда нибудь

силу чувства любви, то тогда только поймешь, какъ прекрасно написанъ этотъ речитативъ: обращенiе Германа къ старухѣ. Герой молодъ, онъ любитъ... Вѣдь достаточно этихъ четырехъ словъ, чтобъ еще больше сочувствовать этому безумцу: безумецъ ли онъ, когда онъ такъ страсто любитъ? Сколько тутъ горячей просьбы и какъ она постепенно усиливаетя (собственно, его страстная мольба еще больше выражена въ аккомпаниментѣ его словъ). Она настоятельна: на слова двухъ фразъ, слѣдующихъ одна за другой, написана одна и таже музыка (та же мелодiя). Затѣмъ, какъ просьба постепенно переходитъ въ увѣщеванiе: „на что вамъ она?", потомъ въ угрозу: „но можетъ быть она сопряжена" и т. д. Когда слушаешь его безумную мольбу, кажется, что камень и тотъ разрыдался бы. Герою кажется, что послѣ того, какъ онъ узнаетъ тайну трехъ картъ, онъ сможетъ обладать тѣмъ, что ему въ настоящую минуту дороже всего въ жизни—любимой дѣвушкой. (Очень остроумно сказано: „я вашъ грѣхъ готовъ взять на себя". Ея грѣхъ состоялъ въ томъ, что за тайну трехъ картъ она отдала свою любовь Сенъ-Жермену,—когда же Германъ узнаетъ тайну трехъ картъ, онъ получитъ любовь Лизы. У Пушкина говорится: „я вашъ грѣхъ готовъ взять на свою душу"). Но онъ, безумецъ, не въ состоянiи понять, что имѣетъ дѣло съ черствой старухой, къ тому же обезумѣвшей отъ страха (потому то она молчитъ). Послѣ словъ Германа: „откройтесь мнѣ, скажите", въ оркестрѣ выдѣляется мелодiя духового инструмента, изображающая послѣднiй рѣшительный страшный моментъ. Какъ легко понять, что страшная угроза безумца: «старая вѣдьма! такъ я же

заставлю тебя отвѣчать!", стоящаго съ револьверомъ въ упоръ, должна была убить старую разслабленную графиню. Когда она, бездыханная, лежитъ въ креслѣ съ откинувшейся назадъ головою, другой духовой инструментъ издаетъ отрывистые, душураздираздирающіе звуки, подобные лѣснымъ звукамъ (терція). Это вопль или безумный крикъ, вырывающіеся изъ нашей груди, при видѣ дорогой жертвы, уносимой смертью. Это крикъ чайки, прилетѣвшей къ своему гнѣзду и увидѣвшей, что оно пусто, такъ какъ незванный гость похитилъ ея дѣтенышей. Затѣмъ слѣдуютъ нѣсколько трелей (духовой инструментъ), изображающихъ послѣднія судороги старухи.

(Германъ подходитъ къ трупу, беретъ руку). Полно ребячиться! Хотите ли назначить мнѣ три карты! Да, или нѣтъ? (Пауза) Она мертва!.. сбылось!.. а тайны не узналъ я!.. (стоитъ ошеломленный, безумно повторяя)... мертва... а тайны не узналъ я...

Мы дѣлаемъ вызовъ нашей судьбѣ, т. е. подходимъ къ ней съ револьверомъ въ рукахъ: силой хотимъ завоевать наше счастье. Трудомъ и прилежаніемъ мы убиваемъ ее (увѣренные, что наше счастье кроется въ насъ самихъ), а желанной цѣли намъ все же не удается достигнуть.

СЦЕНА VI.

Входитъ Лиза со свѣчою.

Лиза.

Что здѣсь за шумъ? (Увидя Германа, подавляетъ крикъ испуга) Ты?.. ты здѣсь?..

Германъ (бросаясь къ ней).

Молчи, молчи... Она мертва, а тайны не узналъ я...

Аккомпаниментъ речитативовъ, въ которомъ на много ладовъ выдѣляется тема словъ: „три карты,

три карты, три карты", изображаетъ все болѣе и болѣе усиливающееся волненіе Лизы.

Лиза.

Кто?.. Кто мертва? о комъ ты говоришь?..

(Германъ въ нѣмомъ ужасѣ указываетъ на мертвую).

Германъ.

Сбылось!.. Она мертва... а картъ не назвала мнѣ! (Лиза бросается къ трупу графини).

И въ оркестрѣ снова раздаются плачъ и рыданія, только болѣе протяжные. Неужели это плачъ по никому ненужной старухѣ? Но нѣтъ, это слезы и рыданія композитора послѣ скорбнаго извѣстія, какъ громъ его поразившаго, о случившейся 1 марта 1881 г. въ два часа пятнадцать минутъ дня катастрофѣ на Екатерининскомъ каналѣ—на томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ воздвигнутъ Храмъ Воскресенія въ память царя-освободителя. Это скорбь не только всего русскаго народа, но и ангеловъ, какъ вѣрно удалось воспроизвести ее нашему талантливому Микѣшину въ своей „Плачущей Россіи".

Лиза.

Да, умерла!.. О Боже, Боже! и это сдѣлалъ ты!..

Германъ.

Я смерти не хотѣлъ ея... Я только знать хотѣлъ три карты...

Лиза (вставая).

Такъ вотъ зачѣмъ ты здѣсь?.. Не для меня?.. Ты знать хотѣлъ три карты... повѣривъ баснѣ? Не я тебѣ была нужна—а карты! О Боже, Боже мой! и я его любила!.. изъ за него погибла! Чудовище! Убійца! Извергъ!.. (Германъ дѣлаетъ движеніе къ Лизѣ; она повелительнымъ жестомъ указываетъ на потаенную дверь). Прочь... прочь, злодѣй!.. (Германъ въ ужасѣ убѣгаетъ. Лиза съ рыданіями опускается надъ мертвой графиней).

Занавѣсъ.

Привожу письмо композатора, дабы читатель могъ приблизительно понять сцену въ „казармѣ“.

„Вотъ уже двѣ ночи сряду дуетъ здѣсь порывистый, бѣшенный мистраль. По ночамъ такой шумъ, свистъ, ревъ, что страшно дѣлается.

У меня въ послѣднюю ночь съ шумомъ и трескомъ отворилось окно, но заснуть уже не могъ и сталъ думать обо всемъ происходящемъ со мною.

Я вспомнилъ себя, стоящимъ на краю пропасти, когда мнѣ казалось, что все пропало и остается только поскорѣе исчезнуть съ лица земли, и какъ, въ то же время, какой то тайный голосъ мнѣ напомнилъ васъ и предсказывалъ мнѣ, что вы протянете мнѣ руку. И тайный голосъ былъ правъ. Вы, вмѣстѣ съ братьями, воскресили меня“ [1]).

ДѢЙСТВIЕ III.

Картина V.

Казармы. Комната Германа. Поздній вечеръ. Лунный свѣтъ то озаряетъ комнату, то исчезаетъ. Вой вѣтра.

СЦЕНА I.

За сценой раздается военный сигналъ. Германъ сидитъ въ креслѣ и у свѣчи читаетъ письмо.

Германъ.

„Я не вѣрю, чтобы ты хотѣлъ смерти графини. Я измучилась сознаньемъ моей вины передъ тобою. Успокой меня! Сегодня жду тебя на набережной, когда насъ никто не можетъ видѣть тамъ. Если до полуночи ты не придешь—я должна буду допустить мысль, которую гоню отъ себя... Прости... прости!.. но я такъ страдаю“... (опускаетъ письмо) Бѣдняжка! въ какую пропасть я увлекъ ее съ собою!.. Ахъ,

[1]) М. Чайковскій, жизнь П. И. Чайковскаго, письмо отъ 14-го января 1878 г. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ, изъ Санъ-Ремо.

если-бъ мнѣ забыться и заснуть! (Опускается въ кресло и впадаетъ въ глубокую задумчивость, переходящую въ дремоту. Пауза. Испуганно очнувшись).

Все тѣ-же думы... тотъ же страшный сонъ!
И мрачныя картины похоронъ
Встаютъ какъ бы живыя предо мной.

Поразительно вѣрно изображенъ музыкой оркестра свистъ и вой вѣтра быстрыми восходящими и нисходящими звуками (флейта).

(Прислушивается).

Что это? пѣніе иль вѣтра вой?
— Не разберу... (слышится отдаленное погребальное пѣніе) совсѣмъ какъ тамъ... да... да!

Поютъ... А вотъ и церковь, и толпа,
И свѣчи, и кадило, и рыданья...

(Пѣніе явственнѣе).

Вотъ катафалкъ... вотъ гробъ, а въ гробѣ томъ
Старуха безъ движенья, безъ дыханья...
Какой-то тайной силою влекомъ
Всхожу я по ступенямъ чернымъ... страшно...
Но силы нѣтъ во мнѣ назадъ вернуться...
На мертвое лицо гляжу и вдругъ... и вдругъ...
Насмѣшливо прищурившись, оно
Мигнуло мнѣ!.. Прочь, страшное видѣнье!

(Опускается на кресло, закрывая голову. Стукъ въ окно Порывомъ вѣтра оно открывается и виденъ бѣлый призракъ, выглядывающій изъ него. Свѣча тухнетъ. Германъ испуганно оглядывается; въ другомъ окнѣ опять виденъ тотъ же призракъ).

Повторяющимися гаммами прекрасно изображенъ неимовѣрный ужасъ героя. Музыка эта выражаетъ какъ бы безконечную дрожь или холодъ, пронизывающій насъ во снѣ, когда мы чувствуемъ, что полетѣли въ пропасть; точно мурашки, пробѣжавшія по нашему тѣлу при видѣ страшнаго кошмара.

Мнѣ страшно... страшно... (Германъ стоитъ какъ окаменѣлый отъ ужаса) Шаги... да... шаги... вотъ отворяютъ дверь... Нѣтъ! я не выдержу! (бѣжитъ по направленію къ двери, но тамъ его останавливаетъ призракъ графини. Германъ отступаетъ въ ужасѣ).

Призракъ графини.

Я пришла къ тебѣ противъ воли, но мнѣ велѣно исполнить твою просьбу. Спаси Лизу, женись на ней и три карты выиграютъ тебѣ сряду. Тройка... семерка... тузъ... (исчезаетъ).

Германъ (обезумѣвъ).

Тройка... семерка... тузъ...

Занавѣсъ.

Герой сидитъ въ казармѣ, откуда онъ пробуетъ вырваться какъ бы силой, но призракъ старухи преграждаетъ ему путь. Раздающееся за окномъ пѣніе сводитъ его съ ума. Онъ читаетъ письмо Лизы, назначающей ему свиданіе: если Германъ не будетъ имѣть возможности явиться къ назначенному ею времени, то она должна будетъ допустить мысль, что онъ преднамѣренно убилъ старую графиню.

Картина VI.

Ночь. Зимняя канавка. Въ глубинѣ сцены набережная Невы и Петропавловская крѣпость.

Передъ тѣмъ, какъ поднимается занавѣсъ оркестръ исполняетъ траурный маршъ. Зимняя канавка расположена около Зимняго дворца.

СЦЕНА I.

Подъ аркой въ темномъ углу Лиза, вся въ черномъ.

Ужь полночь близится, а Германа все нѣтъ!
Я знаю, онъ придетъ, разсѣетъ подозрѣнье;
Онъ жертва случая и преступленья
Не можетъ совершить... А если мнѣ въ отвѣтъ
Часы пробьютъ, что онъ убійца!.. соблазнитель!..

Ахъ, истомилась, устапа я:
Ночью и днемъ,
Только о немъ
Думой себя истерзала я!
Жизнь мнѣ лишь радость сулила,
Туча нашла,
Громъ принесла.
Все, что я въ мірѣ любила,
Счастье, надежды... разбила!..

(Курганы крѣпости бьютъ полночь).

О, время! подожди! Онъ будетъ здѣсь сейчасъ! (съ отчаяніемъ) О, милый, приходи! О, сжалься надо мной... супругъ мой!.. повелитель!..

(Часы пробили. Молчаніе).

Такъ это правда! со злодѣемъ
Свою судьбу связала я!
Убійцѣ, извергу на вѣки
Принадлежитъ душа моя!
Его преступною рукою
И жизнь, и честь моя взята,
Я волей Неба роковою
Съ убійцей вмѣстѣ проклята!

Эта красивая арія «ахъ истомилась, устала я», написанная съ русскимъ пошибомъ, производитъ на слушателя ужасно тяжелое впечатлѣніе, и вся эта музыка ложится на него тяжелымъ бременемъ. Но не музыка тяжела, а тяжело впечатлѣніе, получающееся отъ реальности переживаемаго нами даннаго момента. Тутъ мы чувствуемъ, какъ терзается душа молодой наивной русской красавицы (я сказалъ наивной, ибо она послѣ не понимаетъ Германа и не въ состояніи сговориться съ нимъ), скоро разочаровавшейся въ жизни. Когда прислушиваешься къ терзаніямъ Лизы, поневолѣ приходятъ на умъ слова Надсона: «Какъ мало прожито, какъ много пережито».

Мелодія словъ ея: «ахъ истомилась» и т. д. (которыя она повторяетъ въ третій разъ), написанная болѣе скорымъ темпомъ, точно выражаетъ ея желаніе, какъ можно скорѣе избавиться отъ этихъ странныхъ мукъ и сомнѣній. Уставшая убиваться, плакать и кричать (высокія ноты), ей остается только тихо рыдать (мелодія словъ ея: «тоска грызетъ меня и гложетъ»). Художественнымъ портретомъ Лизы, погибающей только потому, что къ ней ночью ворвался безумецъ, мы смѣло можемъ украсить роскошную галлерею тургеневскихъ женскихъ головокъ.

Въ этой растянутой аріи: «ахъ, истомилась я, устала я» сосредоточена характерная особенность мелодіи широкой, ровной русской заунывной пѣсни, точно эхо раздающейся по всей шири равнины нашей родины, необъятной матушки—Руси.

Въ мелодіи словъ Лизы: «такъ это правда! со злодѣемъ свою судьбу связала я» и т. д., слышно презрѣніе ея (не ненависть) къ обманувшему ее человѣку

СЦЕНА II.

Входитъ Германъ.

Лиза (увидя его).

Ты здѣсь! ты здѣсь! Ты не злодѣй!
Ты здѣсь! Разсѣялись сомнѣнья
И снова стала я твоей!
Прочь слезы... страхи и сомнѣнья...
Ты мой опять... и я твоя...

(Падаетъ въ объятья къ Герману).

Германъ.

О Лиза... милая моя...

Германъ и Лиза.

О, да! миновали страданья,—
Я снова съ тобою, мой другъ!

Настало блаженство свиданья,
Конецъ нашихъ тягостныхъ мукъ.

Дуэтъ, въ которомъ слышны радость и упоеніе двухъ любящихъ сердецъ, оригиналенъ тѣмъ, что безумный Германъ, пришедшій на свиданіе случайно, вслѣдствіе полученнаго имъ письма, содержаніе котораго подѣйствовало на него, какъ внушеніе, каждый разъ повторяетъ слова Лизы. Мелодія любовнаго дуэта повторяется оркестромъ, гдѣ какъ бы встрѣчаетъ эхо—точно любовь молодыхъ людей, отражающаяся въ зеркальной душѣ любящаго композитора.

Германъ.

Но, милая, пора, нельзя намъ медлить,
Часы бѣгутъ... готова ты?.. бѣжимъ...

Лиза.

Куда бѣжать? съ тобой?—хоть на край свѣта!

Германъ.

Куда бѣжать!.. куда!.. въ игорный домъ!

Лиза.

О Боже! что съ тобою, Германъ!.. Германъ!

Германъ.

Тамъ груды золота лежатъ и мнѣ,
Мнѣ одному онѣ принадлежатъ!

Лиза.

О, что ты! что ты говоришь!.. опомнись!

Германъ.

Ахъ, я забылъ... вѣдь ты еще не знаешь...
Три карты... помнишь? что еще тогда
Я вывѣдать хотѣлъ у старой вѣдьмы.

Лиза (отступая отъ него).

О горе! горе! ужасъ! онъ безумецъ!

Германъ.

Упрямая сказать ихъ не хотѣла...
Вѣдь ныньче у меня она была
И мнѣ сама три карты назвала...

Лиза.

Такъ это ты ее убилъ?!

Германъ.

О нѣтъ!

Зачѣмъ? Я только поднялъ пистолетъ
И старая колдунья вдругъ упала... (хохочетъ).

Лиза.

Такъ это правда? правда?
Такъ это правда; со злодѣемъ
Свою судьбу связала я!
Убійцѣ, извергу на вѣки
Принадлежитъ душа моя!
Твоей преступною рукою
И жизнь, и честь моя взята,
Я волей неба роковою
Съ тобою вмѣстѣ проклята!

Германъ.

Ха, ха, ха, ха!
Да, это правда! да, три карты,
Три карты нынѣ знаю я.
Убійцѣ своему три карты,
Три карты назвала она!
Мнѣ было суждено судьбою
Узнать три карты отъ нея,
И волей неба роковою
Я сталъ убійцею ея!

Лиза.

Но можетъ быть... опомнись... Германъ!
Кто-бъ ни былъ ты, я все-жъ твоя!
Бѣжимъ, и я тебя спасу... опомнись!

Германъ (въ экстазѣ).

Да, я тотъ третій, кто, страстно любя,
Пришелъ, чтобы силой узнать отъ тебя
Про тройку... семерку... туза!.. (хохочетъ).

(Отталкивая Лизу). Про тройку... семерку... туза.—Оставь меня! кто ты? тебя не знаю я! Прочь!

(убѣгаетъ).

Лиза.

Погибъ! погибъ! а вмѣстѣ съ нимъ и я!..
(Бѣжитъ въ глубину сцены и бросается въ Неву).

Послѣ того, какъ Лиза разстается съ Германомъ оркестръ снова играетъ траурный маршъ.

Музыка оркестра, предшествующая открытію занавѣса, очень похожа на торжественный встрѣчный маршъ.

Картина VII.

Игорный домъ. Ужинъ. Картежная игра.

СЦЕНА I.

Среди игроковъ Чекалинскій, Суринъ, Нарумовъ, Чаплицкій. За столомъ, среди ужинающихъ, графъ Томскій и князь Елецкій.

Хоръ.

Будемъ пѣть и веселиться,
Будемъ жизнію играть,
Юности не вѣчно длиться,
Старости не долго ждать!
Пусть потонетъ наша младость
Въ нѣгѣ, картахъ и винѣ!
Въ нихъ однихъ на свѣтѣ радость,
Жизнь промчится какъ во снѣ!

Суринъ,

Дана.

Чаплицкій.

Гну пароли.

Нарумовъ.

Убита.

Чаплицкій.

Пароли пе.

Чекалинскій.

Угодно ставить?

Нарумовъ.

Атанде.

Чекалинскій.

Тузъ.

Суринъ.

Я мирандолемъ.

Графъ Томскій (князю).

Ты какъ сюда попалъ?
Я прежде не видалъ
Тебя у игроковъ.

Князь.

Да. здѣсь я въ первый разъ.
Ты знаешь, говорятъ:
„Несчастные въ любви,
Въ игрѣ счастливы". Такъ?

Графъ Томскій.

Что хочешь ты сказать?

Князь.

Я больше не женихъ...
Не спрашивай меня...
Мнѣ слишкомъ больно это...
Я здѣсь затѣмъ, чтобъ мстить.
Вѣдь „счастіе въ любви
Ведетъ съ собой въ игрѣ
Несчастье"...

Графъ Томскій.

Объясни.
Что это значитъ?

Князь.

Ты увидишь...

Хоръ.

Будемъ пѣть и веселиться и проч...

(Игроки присоединяются къ ужинающимъ).

Чекалинскій.

Господа! Пусть Томскій споетъ что-нибудь!

Хоръ.

Спой, Томскій... Томскій спой!..
Да что-нибудь веселое, смѣшное...

Графъ Томскій.

Мнѣ что-то не поется...

Иначе какъ смертью старой графини, за которой графъ Томскій все время ухаживалъ, нельзя истолковать смыслъ его послѣднихъ словъ: отказъ что нибудь спѣть.

Чекалинскій.

Э, полно! Что за вздоръ!.. валяй! Выпей и споется. Здоровье Томскаго, ура!

Хоръ.

Ура! Ура!

Графъ Томскій (встаетъ).

*) Если-бъ милыя дѣвицы
Такъ могли летать, какъ птицы,
И садились на сучкахъ,
Я хотѣлъ бы быть сучочкомъ,
Чтобы тысячамъ дѣвочкамъ
На моихъ сидѣть вѣтвяхъ!
Пусть сидѣли бы и пѣли,
Вили гнѣзда и свистѣли,
Выводили бы птенцовъ...
Никогда-бъ я не сгибался,
Вѣчно-бъ ими любовался,
Былъ счастливѣй всѣхъ сучковъ!

Веселая пѣсенка „если-бъ милыя дѣвицы такъ могли летать, какъ птицы", съ ея игривымъ аккомпаниментомъ, рисуетъ беззаботную черту въ характерѣ самодовольнаго и добродушнаго русскаго барина, графа Томскаго (поетъ онъ эту пѣсенку, хотя ему не поется), и этимъ композиторъ показываетъ,

*) „Шуточное желаніе" Державина.

какимъ образомъ онъ могъ раньше ужиться съ героемъ, преслѣдуемымъ всѣми остальными пріятелями.

Хоръ.

Браво! Браво! молодчина! Это славно!.. „Вѣчно-бъ ими любовался, былъ счастливѣй всѣхъ сучковъ“.

Хору игроковъ, повторяющему послѣднія слова коллеги, какъ видно, пришлось по вкусу содержаніе этой пѣсенки.

Чекалинскій.

*) Ну, а теперь, друзья, игрецкую всѣмъ хоромъ!..
Ахъ, гдѣ тѣ острова,
Гдѣ растетъ трынъ-трава, братцы,
Гдѣ въ ненастные дни
Собирались они,—часто,
Гнули, Богъ ихъ прости,
Отъ пятидесяти на сто:
И выигрывали,
И отписывали—мѣломъ,
Гдѣ въ ненастные дни
Занимались они—дѣломъ.

(Свистъ, крикъ и плясъ).

Въ этой пѣснѣ: „Ахъ, гдѣ тѣ острова“ и т. д. поразительно вѣрно изображается лихорадочная поспѣшность (гаммы, исполняемыя оркестромъ скорымъ темпомъ,—аккомпаниментъ послѣднихъ словъ каждой фразы: „часто“, „на сто“, „мѣломъ“) нетерпѣливыхъ и нервныхъ игроковъ, стремящихся къ картамъ. Восклицанія ихъ: „дѣломъ, дѣломъ, дѣломъ!“ какъ бы выражаютъ увѣренія игроковъ, что они занимались очень серьезнымъ дѣломъ.

Чекалинскій.

За дѣло, господа, за карты! Вина! Вина!

---

*) Стихи Рылѣева.

Прим. автора: Рылѣевъ—декабристъ.

Чаплицкій.

Девятка.

Нарумовъ.

Пароли.

Чаплицкій.

На смарку.

Суринъ.

Ставлю на руте.

Чаплицкій.

Дана.

Суринъ.

Отъ транспорта на десять.

СЦЕНА II.

Входитъ Германъ.

Князь (увидя его).

Мое предчувствіе меня не обмануло.

(Томскому) Я буду, можетъ быть, нуждаться въ секундантѣ... Ты не откажешься?

Графъ Томскій.

Надѣйся на меня...

Разсудительный князь, все время встрѣчавшій героя въ обществѣ игроковъ, могъ легко догадаться, что вѣчные ихъ разсказы о картахъ и выигрышахъ должны были повліять на разстроенное воображеніе его и что заманчивая перспектива разбогатѣть потянетъ его въ игорный домъ. Помѣшанные подобнаго типа не могутъ остановиться на полъ-пути, а должны довершить начатый безумный поступокъ.

Хоръ.

А! Германъ! Другъ! пріятель, что такъ поздно?

Чекалинскій—банкометъ, самый крупный игрокъ, обратившійся раньше къ Герману, смѣясь, со словами:

„вотъ тебѣ отличный случай, что бъ играть безъ денегъ“ (карт. I), теперь, когда герой приходитъ играть, говоритъ ему:

Чекалинскій.

Садись ко мнѣ! ты счастье мнѣ приносишь.

Суринъ.

Откуда ты? гдѣ былъ? ужъ не въ аду-ли?
Смотри, на что похожъ!

Чекалинскій.

Страшнѣе быть нельзя! Здоровъ ли ты?

Германъ.

Позвольте мнѣ поставить карту.

Суринъ.

Вотъ чудеса! Нашъ Германъ сталъ играть... Желаю счастья!

Хоръ.

Вотъ чудеса! Онъ сталъ играть!..

Нарумовъ.

Пріятель, поздравляю съ разрѣшеніемъ столь долгаго поста!

Вотъ основная мысль „Пиковой дамы“.

Когда намъ, близорукимъ, кажется, что мы поняли смыслъ нашего назначенія въ жизни и когда стремленіемъ къ нашему идеалу мы надѣемся составить наше будущее счастье (снискать народную любовь), между тѣмъ, какъ удаляющіеся отъ насъ люди въ маскахъ кругомъ смѣются надъ нашей идеей (карт. III, сц. III. Суринъ, Чекалинскій и др. въ маскахъ (удаляясь)... Три карты! ха, ха, ха!..), производя на насъ давленіе своей мѣщанской тупостью и, вслѣдствіе своей ограниченности, считая насъ сумасшедшими (карт. VII, сц. II. Хоръ. Сорокъ тысячъ! да не

эячъ! да не съ ума ли онъ сошелъ? Цыфра сорокъ означаетъ огромный кушъ)., тогда мы ни на что и ни на кого не обращаемъ вниманія лишь бы добиться цѣли. Когда же намъ, самоувѣреннымъ, дѣйствительно удастся сдѣлать нѣсколько удачныхъ шаговъ (карт, VII, сц. II. Германъ: Тройка! Выиграла! Вотъ семерка! Моя! заставляя этимъ успѣхомъ замолчать нашихъ недоброжелателей, вызывая даже ихъ зависть (карт. VII, сц. II. Хоръ: Выиграла! выиграла! вотъ такъ счасливецъ. Германъ: Что вы носы повѣсили?), тогда противники начинаютъ уже насъ бояться, вслѣдствіе извѣстной нашей силы (карт. VII сц. II Германъ: Вамъ страшно? Ха-ха-ха-ха!) Ради этого успѣха приходится иногда отвергнуть любовь, дающую намъ ключъ къ достиженію нашего идеала (карт. III, сц. VI. Лиза. Вотъ ключъ отъ потаенной двери въ саду.. Тамъ лѣстница... по ней пройдешъ ты въ бабушкину спальню... Карт. VI, сц. II. Германъ (въ экстазѣ, отталкивая Лизу). Оставь Оставь меня! кто ты? тебя не знаю я! Прочь!). Но мы слишкомъ скоро торжествуемъ нашу побѣду (карт. VII, сц. II. Германъ: Вина! Вина! Подютъ вино, онъ беретъ стаканъ), ибо въ концѣ концовъ убѣждаемся, что вся цѣль нашего стремленія, всѣ понесенныя жертвы, весь трудъ, нашъ талантъ, нашъ геній, наше Святое Святыхъ, нашъ идеалъ, наше счастье, наше все—нашъ тузъ бываетъ побитъ (карт. VII, сц. II. Германъ: Мой тузъ! Чекалинскій: Нѣтъ, ваша дама бита!). Если наша д а м а п и к ъ (судьба) бита, то тогда нашъ тузъ проигранъ. Человѣкъ не въ состояніи даже понять, какимъ образомъ обстоятельства сложились неблагопріятно для него: герой держитъ въ рукѣ погубившую его даму пикъ, — тайную недоброжелательность, смотритъ на свою злосчастную судьбу и

не можетъ догадаться, какимъ образомъ не очутился у него въ рукѣ его тузъ (карт. VII, сц. II. Германъ: Какая дама? Чекалинскій: Дама пикъ). А только призракъ старухи, перстъ Божій, роковыя послѣдствія, называемыя нашею Судьбою, видимыя только намъ ((карт. VII, сц. II. Показывается призракъ графини, видимый только Герману), показываютъ, что мы ошиблись въ нашихъ разсчетахъ.

То же самое было съ Россіей въ 1878 г. Когда она уже почти имѣла возможность заиграть первую скрипку въ общеевропейскомъ концертѣ, тайная недоброжелательность Европы положила конецъ нашимъ дальнѣйшимъ успѣхамъ.

Германъ (ставитъ карту).

Идеть?

Чекалинскій.

А сколько?

Германъ.

Сорокъ тысячъ.

У Пушкина говорится, что герой ставитъ сорокъ семь тысячъ. Цыфра сорокъ есть единица для опредѣленія количества д о р о г и х ъ п р е д м е т о в ъ.

Хоръ.

Сорокъ тысячъ! да не съ ума ли онъ сошелъ?!

Суринъ.

Ужъ не узналъ ли ты три карты у графини?

Германъ (раздраженно).

Что жъ, бьете или нѣтъ?

Чекалинскій.

Идетъ! Какая карта?

Германъ.

Тройка (Чекалинскій мечетъ). Выиграла!

Аккорды, аккомпаниментъ его послѣднихъ словъ, въ увертюрѣ мною названы: рѣшительное наступленіе.

Хоръ.

Выиграла! выиграла! вотъ такъ счастливецъ!

Германъ (про себя).

Я выигралъ! мое свершается желанье,
Нѣтъ, не обманчиво старухи предсказанье.

Князь (про себя).

Здѣсь что нибудь не такъ... но близко наказанье,
Я отомщу тебѣ, злодѣй, мои страданья...

Суринъ, Чекалинскій и другіе.

Здѣсь что нибудь не такъ... его очей блужданье
Сулитъ недоброе... Онъ будто безъ сознанья.

Въ секстетѣ (шесть голосовъ) выраженъ страхъ и удивленіе игроковъ. Интересенъ онъ въ томъ отношеніи, что Германъ своимъ голосомъ покрываетъ голоса всѣхъ игроковъ.

Чекалинскій.

Хотите получить?

Германъ.

Нѣтъ, я иду угломъ!

Хоръ.

Онъ сумашедшій! Развѣ можно!.. Нѣтъ, нѣтъ, Чекалинскій, не играй съ нимъ... Смотри, онъ самъ не свой!

Германъ.

Идетъ?

Чекалинскій.

Идетъ. А карта?

Германъ.

Вотъ семерка (Чекалинскій мечетъ). Моя!

Тѣ же аккорды, которые я назвалъ въ увертюрѣ рѣшительнымъ наступленіемъ, повторяются снова въ аккомпаниментѣ послѣднихъ словъ героя.

Хоръ.

Опять его,—опять!.. Нѣтъ, тутъ что то неладное творится.

Германъ (въ возбужденіи безумства).

Что вы носы повѣсили? Вамъ страшно? ха, ха, ха, ха!
Вина! Вина! (Подаютъ вино, онъ беретъ стаканъ).

Что наша жизнь—игра!
Добро и зло—однѣ мечты!
Трудъ, честность—сказки для бабья!
Кто правъ, кто счастливъ здѣсь, друзья?
Сегодня ты,
А завтра я!
Такъ бросьте-же борьбу!
Ловите мигъ удачи,
Пусть неудачникъ, плача,
Клянетъ свою судьбу.
Что вѣрно?—смерть одна!
Какъ берегъ моря суеты
Намъ всѣмъ прибѣжище она!
Кто-жъ ей милѣй изъ насъ, друзья?
Сегодня ты,
А завтра я!
Такъ бросьте-же борьбу.
Ловите мигъ удачи,
Пусть неудачникъ, плача,
Клянетъ свою судьбу.
Идетъ еще?

Только герой, перешедшій черезъ трупы для того только, чтобы проиграть какихъ нибудь несчастныхъ сорокъ тысячъ, въ возбужденіи безумства, могъ заявить: „что наша жизнь—игра! Добро и зло—однѣ мечты! Трудъ, честность—сказки для бабья!", но во всякомъ случаѣ не Чайковскій. Послѣдній же думалъ сказать совсѣмъ другое.

Наша жизнь есть небольше, чѣмъ игра въ жизнь (постоянная война), какой-то маскарадъ. О добрѣ и злѣ можно пока только мечтать. Когда „сатана тамъ правитъ балъ“, трудъ и честность сводятся къ нулю и могутъ лишь служить нашимъ бабушкамъ фантастической сказкой при убаюкиваніи дѣтей. Рѣдко кто тутъ бываетъ правъ и счастливъ, такъ какъ очень часто правый кажется неправымъ, а кажущійся счастливецъ бываетъ несчастнѣйшимъ изъ несчастныхъ. Въ томъ то и дѣло, что мы даже не можемъ опредѣленно отвѣтить, кто тутъ правъ: всякій человѣкъ тутъ неправъ, какъ и каждый въ отдѣльности, по своему, правъ. Лиза говоритъ, что герой ею любимъ, хотя онъ въ то же время отнялъ у нея ея покой и счастье; его соперникъ, говоритъ она, заслуживаетъ, чтобы его любили, но все таки она его не любитъ. Князь говоритъ, что онъ можетъ любить, его соперникъ отвѣчаетъ, что имѣетъ право любить. Теперь попробуйте-ка разобраться, кто изъ нихъ правъ. Это не жизнь осмысленная (борьба тутъ неумѣстна), а случайная, и вслѣдствіе этого приходится руководствоваться теоріей вѣроятности: если сегодня я, то завтра ты и т. д. Счастье наше слишкомъ измѣнчиво. Пускай каждый неудачникъ, проклиная свою судьбу, помнитъ, что она имъ создается благодаря зависти, злобѣ и ненависти. Послѣ того, какъ мы избавимся отъ всѣхъ этихъ пороковъ, каждый изъ насъ, подобно полюбившему рубинштейновскому герою, будетъ имѣть право заявить: „здѣсь власть моя!“ Тогда наши Тамары не будутъ уже опускаться передъ своими демонами, а коварные демоны не будутъ похищать нашихъ Тамаръ; тогда онѣ не будутъ нуждаться въ

ангелахъ-хранителяхъ, которые отступятъ отъ нихъ (какъ и происходитъ въ послѣдней картинѣ Демона), ибо онѣ будутъ находить защиту въ силѣ своей святой любви.

Какія тутъ могутъ быть послѣдствія — если не смерть: въ нашей суетности мы сами стремимся къ погибели. Люди вырождаются. Смерти никто не милъ. Къ сожалѣнію, она сегодня уноситъ одну напрасную жертву, завтра другую, и такъ повторяется изо дня въ день. Намъ не нужны войны, не нужны революціи, не нужны убійства съ чьей бы стороны они ни совершались. Не нужна борьба въ наукѣ, борьба въ искусствѣ. Это тѣ же мысли, какія Чеховъ высказываетъ въ письмѣ къ Плещееву: «Ложь и непониманіе господствуютъ не только въ нашихъ мѣщанскихъ семьяхъ и кутузкахъ, а также въ наукѣ и искусствѣ». Композиторъ признаетъ только ту революцію, которую проповѣдуетъ величайшій нашъ учитель Левъ Николаевичъ Толстой—ту внутреннюю борьбу, которую онъ самъ переживалъ.

Послѣ того, какъ я ознакомился съ біографіей П. И., мнѣ и на мысль не приходитъ иначе истолковать эти послѣднія слова.

Въ музыкѣ этой знаменитой аріи «что наша жизнь—игра» я понялъ, мнѣ кажется, нѣсколько мыслей, а потому считаю не лишнимъ остановиться на разборѣ ея.

Послѣ слова «игра», музыка оркестра изображаетъ какъ бы метаніе картъ направо и налѣво. Послѣ предложенія: «добро и зло — однѣ мечты! Трудъ, честность—сказки для бабья!» слѣдуетъ нѣсколько восходящихъ звуковъ, какъ бы изображающихъ продолженіе начатой мысли—слѣдовательно: «кто правъ,

кто счастливъ здѣсь, друзья?» Послѣ словъ: «кто правъ, кто счастливъ здѣсь, друзья?» такъ и просится отвѣтъ: вѣдь мы же на самомъ дѣлѣ встрѣчаемъ въ жизни и правыхъ, и счастливыхъ (та же мелодія словъ «кто правъ, кто счастливъ здѣсь друзья?» написана на слова: «кто жъ ей милѣй изъ насъ, друзья?»), но въ томъ то и дѣло, что отвѣтъ на этотъ вопросъ прекрасный симфонистъ далъ уже во второй картинѣ. Вопросъ этотъ выраженъ той же мелодіей словъ Лизы: «кто знатенъ? кто красивъ и статенъ, какъ онъ?!» И тамъ о н а отвѣчаетъ: «никто, никто». Музыка послѣ словъ: «такъ бросьте же борьбу», съ поразительной легкостью изображаетъ процессъ бросанія, кромѣ того она выражаетъ трудно уловимую мысль, что не стоитъ даже гнаться за счастьемъ. Казалось бы, что послѣ словъ: «ловите мигъ удачи» композитору слѣдовало бы изобразить музыкой оркестра радость послѣ удачи, но ничего подобнаго тутъ нѣтъ. Я не нахожу другого выраженія для опредѣленія этого впечатлѣнія, какъ: «з д ѣ с ь все трынъ—трава». Какъ это ни странно, композиторъ самъ такой удачникъ, красавецъ, въ чьихъ глазахъ виденъ огонь страданья, страсти, любимецъ и избранникъ, подобно Соломону Мудрому, утверждающему, что все суета суетъ, говоритъ, что наша жизнь, даже съ ея удачами, ему страшна. Музыка оркестра послѣ словъ: «кляня свою судьбу» изображаетъ ропотъ на судьбу, слышный, какъ въ верхнихъ, такъ и въ низшихъ слояхъ нашего общества.

Чекалинскій.

Нѣтъ, получи. Самъ чортъ съ тобой играетъ за одно (кладетъ деньги на столъ).

Германъ.

А если бы и такъ! что за бѣда! ха, ха, ха!

Кому угодно, господа? Вотъ это все на карту? а?

Князь.

Мнѣ!

Хоръ.

Князь! что съ тобой, перестань. Вѣдь это не игра, безуміе.

Князь.

Я знаю, что я дѣлаю... У насъ съ нимъ счеты.

У многихъ можетъ явиться вопросъ, почему князь могъ такъ увѣренно заявить: «Я знаю, что я дѣлаю». Послѣдній, видѣвшій безумную игру героя, хорошо понялъ, что точкой помѣшательства Германа въ настоящій моментъ является безпрерывное удваиваніе кушей и что въ концѣ концовъ онъ же долженъ проиграть. Про существованіе басни о трехъ картахъ онъ, какъ видно, не зналъ (при разсказѣ графа Томскаго онъ не присутствовалъ), какъ не зналъ раньше и никто изъ остальныхъ пріятелей.

Я былъ свидѣтелемъ аналогичнаго случая. Живя въ Брюсселѣ, я познакомился въ пансіонѣ съ однимъ инженеромъ-французомъ, братъ котораго состоялъ врачомъ психіатрической больницы. Инженеръ, узнавши, что я очень интересуюсь психологіей, предложилъ мнѣ однажды посѣтить вмѣстѣ съ нимъ больницу. Помню, какъ поразило меня тогда слѣдующее: одинъ умалишенный ходилъ безъ конца взадъ и впередъ отъ стола до кровати. На мой вопросъ, что это значитъ, психіаторъ отвѣтилъ мнѣ, что это хожденіе и есть въ настоящее время пунктъ помѣшательства этого больного. Послѣдній вставалъ очень

рано и тотчасъ же начиналъ эту „экскурсію“; кончалъ же онъ ее только въ тотъ моментъ, когда получалъ приказаніе лечь спать.

Германъ инстинктивно долженъ былъ почувствовать страхъ или смущеніе передъ княземъ.

Германъ (смущенно).

Вамъ? вамъ угодно?

Князь.

Мнѣ... Мечите, Чекалинскій (Чекалинскій мечетъ).

Германъ (открывая карту).

Мой тузъ!

Въ его интонаціи слышенъ вопросъ: „что съ моимъ тузомъ“? Аккомпаниментъ тутъ совершенно отсутствуетъ.

Чекалинскій.

Нѣтъ. Ваша дама бита.

Германъ.

Какая дама?

Чекалинскій.

Дама пикъ!

(Показывается призракъ графини, видимый только Герману

Послѣ своего проигрыша герой говоритъ слова, которыя можетъ рѣшиться произнести только человѣкъ, готовый черезъ минуту пустить себѣ пулю въ лобъ.

Германъ (съ ужасомъ).

Старуха!.. Ты? Ты здѣсь?.. Чего смѣешься?

(Всѣ въ ужасѣ отступаютъ отъ него).

Ты меня съ ума свела! Проклятая! что надобно тебѣ?—Жизнь? жизнь моя?—Возьми ее! возьми!... Она мнѣ больше не нужна...

(Закалывается. Призракъ исчезаетъ. Нѣсколько человѣкъ бросаются къ Герману. Онъ падаетъ, его поддерживаютъ).

Тутъ только герой догадался, что не его бѣдность, не злополучная любовь его къ Лизѣ, не тайна трехъ картъ, не портретъ красавицы-графини, въ который онъ почти уже влюбился, привели его къ гибели, а что сама судьба, эта вѣчная старуха, подготовила ему погибель въ утробѣ матери, давши ему больной мозгъ.

Одинъ великій психологъ сказалъ: „Слишкомъ хорошо себя знать уже является болѣзнью".

Въ данномъ случаѣ человѣкъ понялъ, что онъ сумасшедшій. Герой убѣдился, что его мозгъ пораженъ страшной болѣзнью, одинаково поражающей великій умъ мудреца-философа, и—простолюдина; болѣзнью, противорѣчащей всему нашему бытію: когда безсмертный геній, идея котораго слилась съ Богомъ, или ученый, измѣрившій орбиту земли и разстояніе звѣздъ, дѣлаются вдругъ глупѣе малаго ребенка.

Говорятъ: „Когда Богъ хочетъ кого нибудь наказать, Онъ прежде всего отнимаетъ разумъ". Природа, которая бываетъ для урода не нѣжной матерью, а жестокой мачехой, зло пошутила надъ героемъ, возвративъ ему то, что отняла при его рожденіи: она дала ему на минуту умъ и этимъ погубила его. Въ зеркалѣ своей прошлой жизни и поступковъ Германъ увидѣлъ самого себя и онъ ужаснулся: онъ наконецъ разрѣшилъ свои сомнѣнья. Его психическое состояніе можно сравнить съ душевнымъ состояніемъ человѣка, за минуту передъ тѣмъ убѣжденнаго, что онъ совершенно здоровъ, который вдругъ узнаетъ отъ знаменитаго врача, къ которому

питаетъ безграничное довѣріе, что онъ опасно боленъ, и что даже нѣтъ надежды на выздоровленіе. Тогда послѣдній можетъ вдругъ умереть, но не отъ болѣзни, а отъ ужаса подъ первымъ впечатлѣніемъ, которое произведетъ на его психику это открытіе.

Герой потерялъ подъ собою почву и полетѣлъ въ пропасть. Быть можетъ, если-бъ онъ черезъ минуту не умеръ отъ ножа, то умеръ бы отъ ужаса.

Я приведу здѣсь разсказъ, случай изъ практики, моего пріятеля, врача-новичка, недавно кончившаго университетъ. Этотъ молодой человѣкъ имѣлъ разъ неосторожность сообщить больному (тотъ настаивалъ, чтобы ему сказали всю правду), что послѣдній опасно боленъ и что даже нѣтъ надежды на его выздоровленіе. Тогда его паціентъ тутъ же въ кабинетѣ скончался, но опять-таки не отъ болѣзни, а отъ ужаса.

И дѣйствительно, что мы тутъ видимъ?

Растерявшійся герой, за минуту передъ тѣмъ смѣявшійся надъ своими пріятелями, справедливо обозвавшими его безумцемъ, Германъ, все время мечтавшій найти „спасеніе“ въ самоубійствѣ и вѣчно носившійся съ мыслью умереть отъ револьвернаго выстрѣла (какъ большей частью умираетъ офицеръ-самоубійца), въ этотъ моментъ такъ ошеломленъ своимъ открытіемъ, что даже забываетъ о револьверѣ. Его блуждающій взглядъ притягиваютъ въ послѣдній разъ злополучныя карты (пунктъ его помѣшательства), онъ ищетъ туза, желая еще разъ убѣдиться, дѣйствительно ли онъ проигралъ, случайно замѣчаетъ ножъ, которымъ разрѣзываютъ колоды картъ и, въ замѣшательствѣ, закалывается (скорѣе всего въ отместку себѣ за свое уродство), не успѣвши даже

подумать, какія мучительныя страданья принесетъ ему эта „операція“.

Хоръ.

Несчастный! какъ ужасно, какъ ужасно покончилъ онъ съ собой! Онъ живъ еще! Онъ живъ!

Германъ (приходитъ въ себя).

Князь!.. князь!.. прости меня... Мнѣ больно, больно, умираю... Что это? Лиза здѣсь? Ты! Боже мой, зачѣмъ?.. Что?.. ты меня прощаешь... не клянешь?.. Красавица... богиня... ангелъ... (умираетъ)

Герой обращается къ князю, прося у него прощеніе: онъ только теперь понялъ, что тотъ долженъ его простить. Онъ мысленно представляетъ себѣ дорогой образъ Лизы, ангельскую душу которой онъ погубилъ и знаетъ, что и она также должна его простить: онъ не виноватъ въ своихъ поступкахъ. Германъ—тотъ же сумасшедшій Апухтина, который говоритъ: „Ну чѣмъ я виноватъ, что боленъ былъ отецъ, что этимъ призракомъ меня пугали съ дѣтства“... Быть можетъ, счастье этого сумасшедшаго, или скорѣе несчастье, что онъ черезъ минуту снова теряетъ разсудокъ, ибо, въ противномъ случаѣ, его бы, пожалуй, постигла та же участь, какая постигла героя „Пиковой Дамы“.

Хоръ.

Господь! Прости ему и упокой его мятежную, измученную душу!..

Красивый хоралъ очень часто почему-то пропускаютъ на провинціальныхъ сценахъ.

Занавѣсъ.

Критика, не щадившая еще до сихъ поръ ни одного генія и вѣчно остающаяся правой, этотъ холодный властный князь, который можетъ во всякое время заявить: „я знаю, что я дѣлаю“, эта критика (большей частью иностранная; да и въ публикѣ, на сколько мнѣ удалось замѣтить, существуетъ такое же мнѣніе), которой обыкновенно предоставляется сказать свое послѣднее рѣшающее слово, признала нашего апостола искусства пессимистомъ, музыку его — повторяющеюся и лишенною глубины и силы.

Но не можетъ быть, замѣчу я, силы у апостола,— сила апостола это его все повторяющаяся вѣчная правда и его безсмертіе: этой силой и глубиной будетъ вѣчно обладать нашъ великій геній Петръ Ильичъ Чайковскій.

Возможно, что перваго приговора композиторъ ужъ никакъ не ожидалъ. У насъ нѣтъ никакого основанія считать его пессимистомъ, какъ не можемъ считать таковыми великихъ мыслителей, показавшихъ намъ всю безсмыслицу современнаго положенія и всѣ ужасы этой неравной борьбы.

Вѣдь авторъ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ (а духъ музыки Чайковскаго именно выражаетъ настроеніе униженныхъ и оскорбленныхъ) вѣрилъ же въ лучшее будущее. Тотъ, кто создалъ типъ Алеши Карамазова, утверждающаго, что если существуетъ правда внѣ Бога, то онъ отказывается отъ этой правды и присоединяется къ своему Богу, не можетъ уже быть пессимистомъ. Все это не мѣшало Достоевскому, этому пророку, какъ назвалъ его другой мыслитель— аристократъ В. Соловьевъ, создать типъ Раскольникова, совершающаго преступленіе въ убѣжденіи, что

онъ иначе поступить не можетъ, такъ какъ, въ противномъ случаѣ, его невѣста должна будетъ сегодня же вечеромъ выйти на уголъ Невскаго. Пророкъ не можетъ не быть оптимистомъ. Реалистъ Зола, нарисовавшій всѣ ужасы, творящіеся въ жизни французскаго пролетаріата, взявшійся за правое дѣло, былъ убѣжденъ, что правда должна восторжествовать, что онъ на дѣлѣ и доказалъ. Неужели Шиллеръ, создавшій типъ стройнаго блѣднолицаго красавца Карла, этого смѣлѣйшаго и честнѣйшаго изъ героевъ, съ благородной возвышенной душой чистокровнаго аристократа, такъ нѣжно любящаго дѣтей, который становится разбойникомъ—мстителемъ, вслѣдствіе интригъ и пасквилей какихъ-то полуумныхъ, тупыхъ и трусливыхъ негодяевъ—злодѣевъ вродѣ Франца (отъявленныхъ лгуновъ и нравственныхъ уродовъ), вѣрящихъ исключительно въ грубую силу и приводящихъ свои гнусныя намѣренія исподтишка, обманывающихъ стариковъ—отцовъ, неужели, повторяю, авторъ «Разбойниковъ», гдѣ герой, узнающій всю подлость его окружающую, въ бѣшенствѣ кричитъ: „Живого мнѣ его, живого!!!“... когда, сидя въ театрѣ, у мужчинъ волосы дыбомъ становятся, а многія женщины падаютъ въ обморокъ отъ одного сознанія, что удачника—Карла довели до этого состоянія, неужели этотъ гигантъ пессимистъ?

Эта вѣчная неудовлетворенность, безграничная тоска, скорбь и меланхолія нашей дѣйствительности, проходящія красной нитью по всѣмъ произведеніямъ Чайковскаго, ни въ какой музыкѣ еще такъ ярко не отразились, какъ въ его музыкѣ. Если Вагнеръ утверждалъ, что его музыка—музыка будущаго (хотя

она отчасти уже стала музыкой настоящаго), то я говорю, что не нахожу другого определенія для музыки Чайковскаго какъ то, что его музыка именно „музыка" настоящаго.

Все же это не помѣшало „пессимисту"—Чайковскому написать «Времена года»: когда онъ приступаетъ къ изображенію ненастной осени, то вмѣстѣ съ тѣмъ показываетъ намъ и весну, и прекрасное лѣто. Въ «Танцѣ цвѣтовъ" изъ его балета «Щелкунчикъ" мы чувствуемъ, какъ цвѣты и сласти танцуютъ подъ акомпаниментъ сладкой музыки тихаго знойнаго вѣтерка, склоняющаго для поцѣлуя головку розы къ тюльпану. Вы тамъ услышите мирное жужжаніе работницы—пчелы, переносящей цвѣточную пыль для оплодотворенія этихъ цвѣтовъ.

Въ его музыкѣ, нѣтъ, пожалуй, нѣжности Моцарта (Моцартъ—любимѣйшій композиторъ Чайковскаго, см. балладу), плавности—Шопена ,кому такъ многимъ обязаны піанисты, легкости и колоритности—Бизе (хотя въ ней отсутствуетъ глубина), которому, какъ никому еще, по моему, удалось въ «Карменъ» такъ рельефно, густо-наброшенными красками изобразить темпераментъ южныхъ жителей. Нѣтъ въ ней и недоступнаго для пониманія массы лиризма Гуно: музыка его оперы „Фаустъ" отчасти утомляетъ слухъ обыкновеннаго слушателя. Нѣтъ и широкаго размаха творческой фантазіи листа, индивидуальности Грига (я это назову наивностью людей, сливающихся съ природой), приторно—слащавыхъ мелодій музыки Верди и другихъ италіанскихъ композиторовъ, вслѣдствіе чего, по моему, ихъ оперы начинаютъ постепенно

сходить со сцены. Впрочемъ, я нахожу, что на творчество Чайковскаго имѣла громадное вліяніе музыка италіанскихъ композиторовъ. Въ его манерѣ писать не замѣчается увѣренности въ себѣ А. Рубинштейна (примѣромъ можетъ служить его «Демонъ», гдѣ столько геніальнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ много дилетантизма). Нѣтъ также блеска музыки Мейербера. Когда я слушаю его оперу «Гугеноты», она представляется мнѣ въ видѣ грандіознаго зданія, съ прекрасной архитектурой, вершина котораго сливается съ небомъ. „Гугеноты" Мейербера можно сравнить съ башней Эйфеля. Я поражаюсь, я восторгаюсь этимъ вѣчнымъ „памятникомъ нерукотворнымъ". Впечатлѣніе же, мною получаемое, скоро преходяще. Когда же слушаешь оперы „Евгеній Онѣгинъ", или „Пиковая Дама", все время находишься подъ впечатлѣніемъ чего-то тяжелаго, недосказаннаго (если бъ можно было говорить въ музыкѣ на философскомъ языкѣ, то Чайковскій—мыслитель еще многое сказалъ бы); но это тяжелое, такъ и взываетъ словами Спасителя: „Пріидите ко Мнѣ всѣ труждающіеся и обремененіи и Азъ воздамъ вамъ ибо иго Мое сладко и бремя Мое легко", или „Въ скорби найдешь утѣшеніе свое". Да, всѣ мы приходимъ, и многимъ его музыка многое даетъ. Это есть то тяжелое, отчего Левъ Николаевичъ Толстой разрыдался на всю залу, когда исполняли знаменитый квартетъ Чайковскаго. Слушая его музыку, мы всю ее переживаемъ, она заставляетъ насъ задуматься; а вѣдь это первое достоинство всякаго искусства. Въ его музыкѣ слышится одна „нотка", свойственная только ему (она отчасти слышна развѣ только въ музыкѣ нѣсколькихъ вещицъ Сарасатте). Въ его му-

зыкѣ безусловно отсутствуетъ сила и глубина Бетховена, но это вполнѣ естественно.

Во время французской революціи французамъ нужна была сила: создалась матеріалистическая философія, и время породило и Бетховена, великаго пропагандиста. Россія нуждалась въ освобожденіи: родился царь—освободитель; необходимо было прощеніе- величайшій моралистъ создалъ теорію непротивленія злу, и время породило «пѣвца любви, пѣвца своей печали».

Бетховенъ могучъ, Чайковскій «слабъ». Бетховенъ гордъ своей недосягаемостью, Чайковскій скроменъ въ своемъ созерцаніи. Бетховенъ—крайній лѣвый, носитель революціонныхъ идей, Чайковскій—безпартійный. Бетховенъ—война, и миръ—Чайковскій.

Чайковскій мой любимѣйшій композиторъ, хотя я и не считаю его геніальнѣйшимъ композиторомъ. Но вѣдь достаточно знать силу чувства любви, чтобы не стараться анализировать это чувство. Возможно, что я увлекаюсь, но ничего противъ этого не подѣлаешь: любовь часто ослѣпляетъ насъ. Мнѣ представился прекрасный случай, и я радъ, что имѣю возможность всѣмъ это высказать: когда любишь, стараешься заразить и другихъ тою же любовью. Описывать красоты его интеллигентной души не есть цѣль моего маленькаго труда, ибо это вообще не входитъ въ кругъ моей компетенціи: я предоставлю это дѣлать людямъ поумнѣе и пообразованнѣе меня. Рѣшить же другой вопросъ, какъ сложился его интеллектъ—задача болѣе легкая: музыка, любовь и прощеніе, вотъ—Чайковскій. По силѣ таланта онъ, пожалуй, и уступаетъ нѣкоторымъ композиторамъ, хотя

и очень немногимъ, въ смыслѣ же воспитательнаго значенія, какъ хотите, первое почетное мѣсто между всѣми композиторами пока, по моему, занимаетъ нашъ великій русскій геній Петръ Ильичъ Чайковскій. Остается только радоваться, сознавая, какое благотворное вліяніе оказываетъ его музыка на воспитаніе нашей молодежи.

Каждый разъ какъ мнѣ приходится вспомнить о немъ, пріятный трепетъ проходитъ по моему тѣлу. Я питаю къ нему какую-то чисто родственную симпатію и безграничную любовь: высшая плата за любовь—любовь.

Устами своей героини, женственно-обаятельной, вѣчно нравственно-прекрасной Татьяны, много разъ повторяющей въ «Евгеніи Онѣгинѣ: «слыхали ль вы?» композиторъ вопрошаетъ: «слыхали ль вы пѣвца любви, пѣвца своей печали»? Да, отвѣчу я: но если вы его слыхали, то навѣрно и полюбили.

А вѣдь это правда; мнѣ кажется, что нѣтъ человѣка, который, ознакомившись съ его музыкой, не преклонялся бы передъ его талантомъ. А потому, заканчивая мои впечатлѣнія, скажу то, что слѣдовало бы сказать послѣ его смерти всѣмъ, знавшимъ духъ и музыку Чайковскаго [1]).

Преклонимся передъ нимъ, ибо онъ геній; опустимся передъ нимъ на колѣни, ибо онъ святой: онъ любилъ, а потому скорбѣлъ и страдалъ и насъ училъ, страдая, любить.

---

[1]) Петръ Ильичъ Чайковскій скончался въ Петербургѣ 25-го октября, въ три часа утра 1893 г.; его біографъ пишетъ, что П. И. умеръ отъ холеры. Прахъ его покоится на Александро Невской Лаврѣ, на Тихвинскомъ кладбищѣ.

Миръ праху твоему, незабвенный художникъ и вдохновенный поэтъ, который, быть можетъ, не былъ въ состоянiи найти покой здѣсь на землѣ, и да найдетъ успокоенiе Тамъ на Небѣ великая душа того, кто въ годину нашихъ жизненныхъ невзгодъ подарилъ намъ такъ много сладостныхъ и прекрасныхъ мгновенiй. Туда явится лучезарная душа твоя и будетъ вѣчно сiять „въ сiяньи ангеловъ лучистомъ", и ты услышишь небесныя мелодiи ихъ стройнаго хора, къ которымъ твоя великая безсмертная душа рвалась всю земную жизнь.

Начато 25-го iюня 1909 г.
Окончено 15-го декабря 1909 г.
